



Facultad de Filología y Letras  
Departamento de Filología Española

# SIDA Y HOMOSEXUALIDAD EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA: FIJACIÓN DEL CORPUS Y ANÁLISIS CRÍTICO

TESIS DOCTORAL

**Narut Chaosakun**

Dirección

Prof. Dr. José Antonio Llera Ruiz

Octubre, 2020

## AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi más profundo agradecimiento a todas aquellas personas que con su ayuda han colaborado en la realización de esta tesis doctoral.

En primer lugar, al profesor Dr. José Antonio Llera Ruiz, que ha sido una de las personas más importantes en mi formación investigadora, tanto en el presente programa de doctorado como en el máster que hice también la Universidad Autónoma de Madrid. A José Antonio le guardo una profunda gratitud porque, como director de esta tesis y tutor del TFM, me ha orientado, apoyado y supervisado con un interés y dedicación exhaustiva, y, sobre todo, me ha corregido mi español escrito con un esfuerzo y una paciencia admirables. Además, debo reiterarle las gracias por su disponibilidad y la prontitud a la hora de preparar cualquier documentación que necesitaba a lo largo de estos años de becario.

Quisiera agradecer a José Luis Serrano, Alejandro Melero y Agustín Muñoz Sanz, autores de algunas obras estudiadas en este trabajo, así como a Miguel Caballero, sus amables sugerencias y recomendaciones.

Me complace expresar un agradecimiento a Sergio García García, Yue Zhang, Cristian Vidal Barría, Pedro Mármol Ávila y María Elduayen Castillo, mis compañeros del Máster en Literaturas Hispánicas, por su apoyo y ánimo, que siempre me otorgan generosamente. Por otra parte, me gustaría dar las gracias especiales también a Víctor Guerrero Torres, Alejandro González León, Manuel Armenteros Parras, Boonnada Ratana, Animmarn Leksawat, Ponpipat Thinthim y Surachai Prasertsong, mis amigos españoles y tailandeses, con los que me encuentro en deuda por las inolvidables experiencias durante mi estancia en España.

Por último, quisiera hacer extensiva mi gratitud eterna a todos los profesores de la Universidad de Chulalongkorn y de la Universidad Autónoma de Madrid, al personal de la Embajada Real de Tailandia en España y, lo más importante, a mis queridas familias tailandesa y estadounidense, que a lo largo de estos años me han apoyado incondicionalmente.

## RESUMEN / ABSTRACT

[Español] Esta tesis doctoral se centra en la fijación del corpus de la literatura española del VIH/sida y el análisis crítico de las obras que abordan la homosexualidad. Se exploran principalmente la manifestación literaria del VIH/sida junto con la representación de la homosexualidad en las obras escritas antes y después del descubrimiento de la Terapia Antirretroviral de Gran Actividad (TARGA), que es el acontecimiento más importante de la historia del sida, ya que determina los cambios intrínsecos de la representación de la enfermedad en la narración. Los textos de Jaime Gil de Biedma, Juan Goytisolo, Eduardo Haro Ibars, Jesús Caudevilla, Agustín Muñoz Sanz, Carlos Blanco, Ibon Larrazábal, José Luis Serrano, Rafael Chirbes, Luis Antonio de Villena, Vicente Molina Foix y Luis Cremades, entre otros autores, son examinados desde una perspectiva crítica para indagar en las modalidades narrativas y las estrategias discursivas que cada autor emplea para representar el VIH/sida y reivindicar la visibilidad e identidad homosexuales. La escritura diarística, la narrativa experimental y la vuelta a la narratividad más tradicional marcan las tempranas reacciones literarias ante la amenaza mortal en plena crisis epidémica, mientras que la narrativa intimista y la retórica de la recuperación de la memoria son las estrategias claves de la creación de los discursos de la supervivencia.

[Inglés] This doctoral thesis focuses on creating a corpus of Spanish literary works about HIV/AIDS and on the critical analysis of the prose narratives selected from the corpus that deal with the homosexual theme. This study extensively explore the literary expressions of HIV/AIDS together with the representation of homosexuality in the works written before and after the discovery of Highly Active Antiretroviral Therapy (HAART) which is the most significant event that causes the intrinsic changes within the narrative representation of HIV/AIDS. The textual analysis focuses on the works of Jaime Gil de Biedma, Juan Goytisolo, Eduardo Haro Ibars, Jesús Caudevilla, Agustín Muñoz Sanz, Carlos Blanco, Ibon Larrazábal, José Luis Serrano, Rafael Chirbes, Luis Antonio de Villena, Vicente Molina Foix y Luis Cremades. They are read from the critical perspective in order to examine the narrative modalities and the discursive strategies that each author uses to represent HIV/AIDS and to promote the recognition of homosexual visibility and identity. Diaristic writings, experimental fiction and the return to the narrativity are mainly the early literary responses to the lethal threats during AIDS crisis whereas private writings and the memory recovering rhetoric are the key strategies to form the survival discourses.

# ÍNDICE

página

<b>Introducción.....</b>	<b>1</b>
 <b>Capítulo I El VIH/sida y la homosexualidad en su contexto.....</b>	<b>5</b>
1.1 Literatura y enfermedad.....	5
1.2 El VIH y el sida.....	17
1.2.1 Aspectos histórico y biomédico del VIH/sida.....	18
1.2.1.1 Breve historia de la infección por VIH/sida.....	18
1.2.1.2 Perspectiva biológica del VIH/sida.....	21
1.2.1.3 La transmisión y la prevención del VIH.....	24
1.2.2 La epidemia del VIH/sida en España.....	27
1.2.2.1 Datos históricos y estadísticos sobre el VIH/sida en España.....	27
1.2.2.2 La percepción y las actitudes sociales hacia el brote del sida.....	30
1.2.2.3 La tendencia peculiar del sida en España.....	33
1.2.3 El sida y sus fábulas, mitos y metáforas.....	36
1.2.3.1 El origen del sida.....	36
1.2.3.2 El sida y sus metáforas.....	43
1.3 La homosexualidad en España.....	57
1.3.1 Nociones de la homosexualidad en la España contemporánea.....	57
1.3.1.1 Antes de la Transición.....	57
1.3.1.2 Desde la Transición.....	67
1.3.2 La homosexualidad en el tiempo del sida.....	80
1.4 El corpus de trabajo y su delimitación.....	90
1.4.1 El corpus ¿existente? Y los estudios previos.....	90
1.4.2 Cronología de las obras de la literatura española del VIH/sida.....	98
1.4.2.1 El corpus temprano del sida en España hasta el año 1996.....	98
1.4.2.2 El corpus desde el descubrimiento del tratamiento antirretroviral hasta la actualidad.....	113
1.4.3 Análisis temático y de las características destacadas del corpus de la literatura española del VIH/sida.....	128
1.4.3.1 Las tendencias temáticas.....	129

1.4.3.2 Las características particulares del corpus de la literatura española del VIH/sida.....	145
1.4.4 El sida y la homosexualidad en la literatura del VIH/sida.....	160
1.4.4.1 La relación entre la literatura homosexual y la literatura del VIH/sida.....	160
1.4.4.2 El corpus de la narrativa homosexual en este estudio.....	164
<b>Capítulo II La narrativa homosexual del VIH/sida desde su origen hasta 1996.....</b>	<b>166</b>
2.1 <i>Diario de 1978 y Diario de 1985</i> de Jaime Gil de Biedma: la representación de la homosexualidad y el testimonio del enfermo del sida.....	169
2.1.1 La escritura diarística de Jaime Gil de Biedma y la creación de los yoes.....	170
2.1.2 El diario y la representación de la homosexualidad y del sida.....	183
2.1.2.1 La vida homosexual de Gil de Biedma en los diarios.....	183
2.1.2.2 La promiscuidad y el sida.....	194
2.1.3 Diario del enfermo terminal.....	205
2.1.3.1 El texto y la muerte del autor.....	206
2.1.3.2 Narrativa de la enfermedad: testimonio singular sobre el sida.....	210
2.1.3.3 El paciente terminal y la experiencia existencial.....	216
2.2 La representación apocalíptica del sida en las novelas experimentales: <i>Las virtudes del pájaro solitario</i> de Juan Goytisolo e <i>Intersecciones</i> de Eduardo Haro Ibars.....	221
2.2.1 <i>Las virtudes del pájaro solitario</i> : el discurso de contaminación y la reivindicación del cuerpo infectado.....	224
2.2.1.1 Juan Goytisolo en relación con el sida y el misticismo de San Juan de la Cruz.....	228
2.2.1.2 La representación del sida: las imágenes metafóricas de contagio y contaminación.....	236
2.2.1.3 La reivindicación del “cuerpo infectado” y la representación del poder represivo.....	244
2.2.2 <i>Intersecciones</i> : la representación pos-apocalíptica del mundo contaminado.....	250
2.2.2.1 Eduardo Haro Ibars en relación con la ficción especulativa y el sida.....	251
2.2.2.2 <i>Intersecciones</i> y las representaciones del sida.....	257
2.3 Novelas basadas en los mitos del origen del sida: la vuelta a la narratividad y la crítica social.....	275
2.3.1 <i>El castigo de un dios llamado Adis</i> de Jesús Caudevilla: la novela híbrida y la representación de la homosexualidad y la fabulación del mito científico del sida.....	279
2.3.1.1 <i>El castigo de un dios llamado Adis</i> como novela de realismo crítico y social y la representación de la homosexualidad.....	282

2.3.1.2 <i>El castigo de un dios llamado Adis</i> como novela policiaca negra y la crítica social del sida.....	289
2.3.2 <i>O yacoi</i> de Agustín Muñoz Sanz: el compromiso divulgativo y reivindicativo de la novela del sida.....	299
2.3.2.1 <i>O yacoi</i> como la escritura divulgativa sobre el sida.....	302
2.3.2.2 <i>O yacoi</i> como escritura reivindicativa: la lucha interior y social y sus metáforas.....	309
<b>CAPÍTULO III La narrativa homosexual del sida desde 1996 hasta la actualidad.....</b>	<b>321</b>
3.1 Ficción y la representación del sida y la homosexualidad en la época pos-TARGA.....	326
3.1.1 <i>Tantos nombres olvidados</i> de Carlos Blanco: la novela homoerótica y la reconstrucción de la identidad seropositiva.....	327
3.1.2 <i>Sero</i> de Ibon Larrazabal: la reconstrucción de la identidad seropositiva en la sociedad democrática y consumista.....	343
3.1.2.1 La sociedad capitalista y el armario de la seropositividad.....	346
3.1.2.2 El cuerpo-cíborg y la reivindicación seropositiva en la época de los sobrevivientes.....	358
3.1.3 <i>Sebastián en la laguna</i> de José Luis Serrano: la recuperación de la memoria perdida y la vuelta a la percepción temprana de del sida en España.....	373
3.1.4 <i>Paris-Austerlitz</i> de Rafael Chirbes: el sida, la homosexualidad determinada y la incompatibilidad estamental.....	387
3.2 Pacto ambiguo y relato autobiográfico: <i>Malditos</i> de Luis Antonio de Villena y <i>El invitado amargo</i> de Vicente Molina Foix y Luis Cremades.....	398
3.2.1 La cuestión autobiográfica y la clasificación de las obras.....	401
3.2.2 La recuperación de la memoria colectiva homosexual en el tiempo de la epidemia.....	413
3.2.3 El sida como el fin de la trayectoria de la autodestrucción: la doble marginación y la experiencia con la enfermedad.....	427
<b>Conclusiones.....</b>	<b>442</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>449</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>451</b>

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación que se presenta como tesis doctoral va a analizar las influencias que la epidemia del VIH/sida tiene en la literatura española contemporánea, sobre todo en la narrativa que aborda la homosexualidad. La hipótesis de la que parte este estudio es el hecho de que el sida configura unas manifestaciones literarias con unas características concretas en España debido a la situación particular tanto de la epidemia como de la homosexualidad en este país. El objetivo fundamental será, de este modo, aclarar en qué consiste esta particularidad y en qué medida los textos literarios contribuyen a la representación del VIH/sida y de la homosexualidad en la sociedad española.

El VIH/sida es una de enfermedades infecciosas que ha generado un mayor número de interrogantes: el misterio de su origen, la falta de cura, su comportamiento patológico, las terribles secuelas físicas que deja a los enfermos, el nivel pandémico de la infección, etc. Minando el sistema inmunológico, el virus VIH (Virus de la Inmunodeficiencia Humana) deja el cuerpo sin defensas y vulnerable a otras enfermedades que pueden provocar la muerte. Esto es también la representación metafórica más adecuada para describir el ambiente de la sociedad global ante la amenaza del sida, ya que, de igual manera, la misma enfermedad deja la sociedad con sentimientos de vulnerabilidad. Esta vulnerabilidad está caracterizada, por lo tanto, no solo por el miedo a la infección y a la muerte, sino también por la incomprensión ante una amenaza mortal pese a los avances de la ciencia, la medicina y la tecnología. La aparición del sida, en realidad, interrumpe todos los ámbitos de la vida: el trabajo, la economía, la política, es decir, todo lo que se considera como normal en una sociedad moderna. El VIH/sida es, en efecto, una enfermedad posmoderna que desafía todo lo que la modernidad establece, creando nuevos valores que se reflejan en los cambios culturales que la enfermedad lleva produciendo a la humanidad a lo largo de varias décadas.

Uno de los aspectos principales del estudio sobre el VIH/sida es su íntima relación con la visibilidad del colectivo homosexual en varios países occidentales, incluso en España, donde la condición de la homosexualidad se ha convertido en un fenómeno cultural más complejo dentro del contexto sociopolítico después del final del régimen dictatorial a mediados de los años setenta. De este modo, conviene resaltar que tanto la

situación de la epidemia del VIH/sida como la de los homosexuales en España tienen un carácter peculiar ya que dependen inevitablemente de los factores políticos y los nuevos valores sociales que los gobiernos posteriores quieren incardinar en la nueva sociedad democrática.

Para que uno pueda entender la condición de la homosexualidad y las consecuencias que el VIH/sida ha tenido en la historia cultural de España no puede confiarse simplemente en la información histórica o científica, sino que es necesario también analizar la narrativa sobre estos dos asuntos a través de una perspectiva interdisciplinaria que permita visualizar la vinculación entre la enfermedad y la homosexualidad desde punto de vista sociológico y literario. Este estudio parte de una tendencia actual de los estudios multidisciplinares que relacionan las ciencias con otras disciplinas. Es decir, argumentamos que una visión literaria sobre la crisis del VIH/sida y la homosexualidad puede completar los conocimientos específicos sobre la relación de estos dos temas que los estudios de otras disciplinas ya han aportado. Sin embargo, todavía se considera esencial para poder comprender las aportaciones que desde la narrativa se han realizado al discurso del VIH/sida, no solo conocer qué es esta enfermedad y cuáles son los cambios fundamentales en su historia, sino también la situación de la homosexualidad hasta la actualidad, así como las tendencias de la narrativa española desde la aparición de la enfermedad en España.

Esta tesis doctoral está organizada en tres capítulos: uno fija el estado de la cuestión y los otros dos abordan el análisis de la materia esencial de la investigación. El primer capítulo se presenta bajo el epígrafe “El VIH/sida y la homosexualidad en su contexto”. El primer apartado establece la relación entre los estudios literarios y la enfermedad con un énfasis especial en los estudios sobre la representación del sida en la literatura. El segundo apartado constituye una aproximación al VIH/sida desde una perspectiva histórica, biológica y antropológica, no solo en el contexto global sino también en España particularmente. El tercero, por otro lado, se centra en la cuestión de la homosexualidad en España desde la antigüedad hasta la aparición del sida. De este modo, estos tres apartados actúan como contexto histórico y sociocultural, proporcionando una imagen panorámica de los temas tratados en el apartado siguiente y sirviendo como marco referencial de los capítulos posteriores.



El cuarto apartado del primer capítulo constituye fundamentalmente la base del análisis de las tendencias y las manifestaciones literarias acerca del tema en cuestión. Se trata de establecer y examinar el corpus de la literatura española del VIH/sida desde el principio de la crisis epidémica.<sup>1</sup> Las obras que forman el corpus están organizadas cronológicamente con un deslinde temporal marcado por el acontecimiento histórico más significativo para la interpretación textual: el descubrimiento del tratamiento eficaz del sida. Este apartado consta de un análisis temático en el que se desgranar las características más destacadas del corpus textual establecido. Por último, se delimitan las obras del corpus en relación con el enfoque principal de la investigación, esto es, la representación del VIH/sida y la homosexualidad en la literatura española.

El segundo capítulo, “La narrativa homosexual del VIH/sida desde su origen hasta 1996”, está compuesto por tres apartados divididos según los rasgos constituyentes de las obras estudiadas: la escritura diarística, la novela experimental y la vuelta a la narratividad más tradicional, donde vuelven a tener peso el argumento y la trama. El primer apartado se centra en el análisis de *Diario de 1978* y *Diario de 1985*, los dos últimos diarios de Jaime Gil de Biedma. Conviene destacar la perspectiva personal e íntima de una de las primeras víctimas del sida al enfrentarse a una nueva amenaza que por aquel entonces no contaba con un tratamiento eficaz. El segundo apartado consta del estudio de *Las virtudes del pájaro solitario* (1988) de Juan Goytisolo e *Intersección* (1991) de Eduardo Haro Ibars, novelas en las que se destaca el empleo de la literatura experimental para representar la frustración provocada por la aparición del sida y la incompreensión hacia la situación de la epidemia en pleno brote. Y, por último, el tercer apartado está constituido por una propuesta interpretativa de las dos novelas más próximas a la narración realista tradicional: *El castigo de un dios llamado Adis* (1990) y *O yacoi* (1994). Las dos parten de los mitos del origen del sida y ofrecen un testimonio acerca de la situación de la homosexualidad hacia el final del siglo XX.

Finalmente, el tercer capítulo titulado “La narrativa del sida desde 1996 hasta la actualidad” consta de dos apartados que, a su vez, se deslindan según el nivel de ficcionalidad. El estudio de cuatro novelas —*Tantos nombres olvidados* (2002), *Sero* (2008), *Sebastián en la laguna* (2014), *París-Austerlitz* (2016)— constituye la parte

---

<sup>1</sup> La plataforma que sirve como el punto de partida de la investigación de las obras literarias del VIH/sida es SIDASTUDI (<http://www.sidastudi.org>) cuyo catálogo incluye fuentes bibliográficas de los estudios sobre el sida e incluso algunos títulos de las obras literarias que abordan el tema del VIH/sida.

dedicada a lo ficcional de este capítulo donde se proponen los análisis textuales desde varias perspectivas después del descubrimiento del tratamiento antirretroviral eficaz. Por otra parte, el segundo apartado aborda las obras basadas en las experiencias reales de los escritores. *Malditos* (2010) de Luis Antonio de Villena y *El invitado amargo* (2014) de Vicente Molina Foix y Luis Cremades son los dos textos seleccionados para analizar la experiencia personal y colectiva de la enfermedad a través de la recuperación y la recreación de la memoria.

La conclusión final de la investigación se encuentra expuesta en el apartado “Conclusiones” que precede a la bibliografía en la que se consignan todas las fuentes citadas y consultadas a lo largo de la elaboración de esta tesis doctoral. Este apartado final sintetiza los análisis realizados en torno a las características esenciales de las manifestaciones literarias del sida y la homosexualidad en España.

## CAPÍTULO I

### EL VIH/SIDA Y LA HOMOSEXUALIDAD EN SU CONTEXTO

#### 1.1 LITERATURA Y ENFERMEDAD

La enfermedad ha tenido siempre su propio espacio en la literatura universal. Desde la peste medieval hasta el sida y el cáncer en el siglo XXI, los escritores de cada época han cultivado la enfermedad como la fuente de inspiración o el motivo creativo de su producción literaria. Además, con el surgimiento del arte moderno en la producción artística y literaria, que facilita la creación de nuevas propuestas estéticas, “la ruptura del concepto de unidad armónica y el contraste sitúa la enfermedad en una posición privilegiada como tema y soporte de la creación” (Utrera Torremocha 9). Sin embargo, no es hasta las últimas dos o tres décadas del pasado siglo cuando los dos conceptos, la enfermedad y la literatura, confluyen en un ámbito denominado “la literatura de la enfermedad”. Este campo de estudio surge, en efecto, como fruto de las corrientes culturales interdisciplinarias en el mundo occidental del siglo XX, especialmente en los países anglosajones, que intentan “(re)humanizar” las ciencias de salud<sup>2</sup>, surgiendo a partir de ello aquellos estudios que se han denominado la antropología médica, el humanismo médico y las humanidades médicas<sup>3</sup>. Estas aproximaciones adoptan la filosofía o las teorías críticas existentes y crean otras nuevas para aportar diferentes y novedosos sentidos, así como para ofrecer reinterpretaciones del discurso científico-médico en la literatura.

---

<sup>2</sup> Durante los últimos cincuenta años, los profesionales de la medicina han sufrido el fenómeno etiquetado como “deshumanización”, que se refiere a la pérdida de la imagen humanista de la naturaleza profesional; en otras palabras, un médico se convierte en un ser “adherido al modelo racional científicista y divorciado de la sensibilidad humana” (Nizama-Valladolid). Para más información sobre la “deshumanización” y “(re)humanización” de la medicina véase: Oseguera Rodríguez; Nizama-Valladolid.

<sup>3</sup> Estas disciplinas académicas no se estudian en el ámbito académico español. No obstante, existe un campo de estudio afín a ellas, aunque su enfoque principal no es literatura o el arte sino la formación médica, vinculado con algunas subespecialidades de la medicina como la Historia y Filosofía de la Medicina o la Historia de la Ciencia.

La palabra “enfermedad” en la lengua española es un término que no solo se limita a la identificación de las alteraciones que perturban el funcionamiento del organismo. El *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española ofrece tres definiciones con destacables matices diferentes: en primer lugar, y la más común, “alteración más o menos grave de la salud”; en segundo lugar, con un sentido más abstracto y filosófico, “pasión dañosa o alteración en lo moral o espiritual”, y, en tercer lugar, con un matiz político, “anormalidad dañosa en el funcionamiento de una institución, colectividad, etc.”. Arthur Klienman señala que en la lengua inglesa existen tres términos cuyos conceptos ideológicos son representados en español solamente por la palabra española “enfermedad”: *illness*, *disease* y *sickness*. El primer término se refiere a “how the sick person and the members of the family o wider social network percieve, live with, and respond to symptoms and disability. Illness is the lived experience of monitoring bodily processes [...] it is always culturally shaped<sup>4</sup>” (Klienman 3-5). La palabra *disease*, a su vez, alude a “what the practitioner creates in the recasting of illness in terms of theories of disorder [...] this means that disease is reconfigured only as alteration in biological structure or functioning” (5-6). En este sentido, se puede concluir que la palabra *disease* corresponde a la primera definición en español de “enfermedad”, cuya experiencia vivida por cada persona es definida como *illness*. Y, por último, *sickness* se define como “the understanding of a disorder in its generic sense across a population in relation to macrosocial (economic, political, institutional) forces” (6); es decir, *sickness* puede representar los conceptos de la segunda y la tercera definición española de “enfermedad”. Tomando la tuberculosis como ejemplo, se trata de una enfermedad (*disease*) infecciosa causada por una bacteria que suele atacar al pulmón. De verse infectado por esta enfermedad (*illness*), uno puede experimentar tos severa, fiebre, escalofríos, sudor nocturno e incluso escupir sangre, por lo cual se precisa para su recuperación de un tratamiento antibiótico y de un período de convalecencia. Además, a lo largo de la historia, esta enfermedad (*sickness*) está relacionada, por un lado, con la pobreza, la malnutrición y la expansión urbana debido a su incidencia epidémica durante la revolución industrial y, por otro lado, según los pensamientos propios del

---

<sup>4</sup> Kleinman establece que la experiencia de la enfermedad o *illness* recibe el juicio de valor que la sociedad establece, es decir, la sociedad determina cuál es la manera “normal” o “apropiada” de estar enfermo, frente a aquellas que se consideran “anormales”, en el sentido de que la experiencia de cada persona, a pesar de la misma enfermedad (*disease*), es percibida de manera diferente debido a las biografías particulares (5).

Romanticismo, está vinculada también con el impulso excesivo del amor y la lujuria, y con la idea de la muerte provocada por la pasión.

Por lo tanto, el concepto de la literatura de la enfermedad es más amplio en el sentido de que no solo aborda la enfermedad como condición anormal del cuerpo, sino también otros conceptos socioculturales, así como las experiencias personales que la enfermedad conlleva. Para muchos escritores, la enfermedad y cualquier discurso sobre el cuerpo y la salud, en comparación con otros temas como el amor, el honor, la política, la guerra u otros grandes acontecimientos históricos, son tan ordinarios y banales que su representación en el texto es completamente irrelevante. Aun así, cabe señalar el caso Virginia Woolf, quien ha argumentado contra esta creencia y sirve como excepción a lo expuesto anteriormente. Para la escritora inglesa, la enfermedad puede ser, en efecto, un tema más interesante que otros temas literarios más generales y recurrentes. En su breve texto *De la enfermedad (On Being Ill)* (1925), Woolf señala la relevancia de la enfermedad en el texto literario:

La gente diría que una novela dedicada a la gripe carecía de argumento; se quejaría de que no había amor en ella –erróneamente, sin embargo, pues la enfermedad asume a veces el disfraz del amor, y realiza los mismos trucos extraños. Confiere divinidad a algunos rostros, nos obliga a esperar hora tras hora, atentos al crujido de una escalera, y adorna los rostros de los ausentes (bastante corrientes de la salud, bien lo sabe el cielo) con un nuevo significado, mientras la mente urde mil leyendas y romances sobre ellos para los que no tiene tiempo ni inclinación en la salud. (28-29)

Woolf intenta llamar la atención sobre valor oculto que tiene la enfermedad en la tradición literaria, aunque para muchos escritores, los relatos o narrativas que abordan el tema del cuerpo son vistos como carentes de una trama esencial. Sin embargo, según Ann Jurecic, tal afirmación sobre la ausencia de quintaesencia literaria en las escrituras sobre la enfermedad no es del todo acertada debido a que “[s]uch claim ignores the presence of illness in the work of Chaucer, the Brontës, Dostoyevsky and more. It also disregards the ubiquitous Romantic association of tuberculosis and madness with creativity” (5).

Además, Woolf también apunta que la literatura de enfermedad sirve como el indicador de la falta de riqueza lingüística necesaria para hablar de la enfermedad:

Contribuye, por último, a dificultar la descripción de la enfermedad en la literatura, la pobreza del idioma. La lengua inglesa, que puede expresar los pensamientos de Hamlet y

la tragedia de Lear, carece de palabras para describir el escalofrío y el dolor de cabeza. Cualquier colegiala cuando se enamora cuenta con Shakespeare o Keats para expresar sus sentimientos; pero dejemos a un enfermo describir el dolor de cabeza a un médico y el lenguaje se agota de inmediato. (29)

Esta carencia de recursos lingüísticos para hablar de la enfermedad se debe a que normalmente el lenguaje o el discurso hegemónico ha sido creado y desarrollado durante el estado normal de la salud, donde no existe ningún atisbo de enfermedad. El hecho de estar enfermo, siguiendo esta línea de pensamiento, supone una etapa negativa que puede llegar a ser considerada como un tabú cuyas expresiones lingüísticas están limitadas. Sin embargo, la literatura de la enfermedad es un espacio donde los elementos lingüísticos se aguzan y se someten a un proceso de transformación, con el fin de crear nuevos medios de expresión y transmitir los sentimientos de los enfermos y sus experiencias de la enfermedad y el dolor, antes considerados como inexpresables.

En cuanto al estudio sobre la literatura de la enfermedad en España, este campo comenzó a tomar consistencia como una disciplina académica a partir a mediados del siglo XX. Los primeros enfoques abarcan principalmente sobre la obra de autores canonizados, tanto españoles o como extranjeros: por ejemplo, los estudios de Teulón Albarracín (1954) y Luis Alberti López (1957) sobre la salud y la enfermedad en las obras literarias españolas de Siglo de Oro, el análisis sobre la medicina en Galdós de Luis Sánchez Granjel (1954) y el estudio de escritores de otros países europeos en el libro de Felipe Mellizo (1979) (Camus, Mann, Goethe, Swift, Shakespeare, etc.), o en la traducción al español del libro *La literatura y el mal* (1957) de Georges Batalle (Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, Blake, Kafka y Genet). Además, en la actualidad los estudios cuentan con enfoques más diversos acerca del origen y el período de la creación de las obras, es decir, no solo se dedican al análisis de las obras clásicas españolas y europeas, sino también al de las obras de escritores latinoamericanos, como, por ejemplo, los estudios de Delfín García Guerra (1990), Josefina Aldecoa (2001), Luis Montiel (2014), Mirta Suquets (2015), Patricia Novillo-Corvalán (2015), y Asunción Doménech Montagut (2000), Wolfgang bongers y Tanja Olbrich (2006), Alba del Pozo García (2013), Patricio Pron (2014), María Victoria Utrera Torremocha (2015) y Gema Vallín (2018).

Las obras literarias en las que los elementos de la medicina están insertos tienen una amplia gama de temas y perspectivas, tales como “neuroscience, medical ethics,

medical technologies, Darwinian evolution, the rising genre of the pathography, the physician-patient relationship, and the «illness as metaphor», etc. (Novillo-Corvalán 8). Por esta razón, resulta complicado establecer el marco teórico que mejor represente los estudios dedicados al registro y el análisis de la literatura de la enfermedad. Sin embargo, existe una tendencia más actual de categorización de las características de los estudios de la literatura de la enfermedad que, según Mirta Suquets Martínez, se divide en tres aspectos principales: los que cifran en la literatura de creación una fuente histórico-médica; los dedicados al valor experiencial y *patognóstico* que se le supone a las dolencias físicas y psíquicas, y los que analizan la construcción literaria y lingüística de las enfermedades a partir de los tópicos y las metáforas que articulan los textos de ficción (*Rostros* 37-39). Para el primer grupo, el análisis de las obras literarias se centra en la contribución a la historia de la medicina y la formación médica, es decir, en palabras de Luis Montiel: “la literatura como fuente de su trabajo antropológico, filosófico e histórico enderezado a mejora de la enseñanza y la práctica de la medicina” (17). Por lo tanto, este tipo de análisis busca principalmente en la ficción “ideas y términos referidos a las enfermedades y sus imágenes sociales, las prácticas curativas y el valor social de los médicos en cada período estudiado” (Suquets, *Rostros* 37). La literatura de la enfermedad en esta línea de pensamiento es, en efecto, un testimonio que acumula otras facetas de la experiencia de la vida humana, especialmente la de los pacientes, reunida y conceptualizada por los escritores de manera sistematizada para “establecer su grado de verosimilitud y consecuentemente, su valor como fuente” (Doménech 2007).

El segundo tipo del análisis de la literatura de la enfermedad se centra en el poder creativo de la experiencia del sufrimiento y del dolor causado por la enfermedad, y también en la angustia causada por la proximidad de la muerte. Josefina Aldecoa señala que la enfermedad es vista como el génesis de la producción literaria por los efectos y las consecuencias que les causa a los que la sufren, esto es, por un lado, “[e]l dolor físico y el temor metafísico han teñido la enfermedad de connotaciones especiales de tipo moral” y, por otro, la convalecencia “nos sumerge en un estado de somnolencia [...]. Entramos en el territorio de memoria” donde “[l]a imaginación se aviva [...]. No hay fronteras claras entre la realidad y el sueño” (23). Esta idea proviene de los pensamientos del siglo XIX: el Romanticismo exaltaba el poder de la enfermedad como el “vehículo de sentimientos excesivos” que favorecen las actividades creativas, que trata “al enfermizo, al lánguido, como un personaje sensible que habita en un plano superior, que flota, casi

levita, sobre la plebeyez de los descaradamente sanos” (Sontag 50; Aldecoa 29). Asimismo, este cauce del análisis de la literatura de la enfermedad también refleja los pensamientos literarios y filosóficos de los pensadores de la época. Arthur Schopenhauer reinterpreta el concepto del dolor y del placer, y señala que el dolor, en efecto, posee un valor positivo: “todo placer y toda la felicidad son de naturaleza negativa, mientras que el dolor es de naturaleza positiva” (432). Charles Baudelaire considera la estética moderna de lo raro y lo grotesco como la otra belleza que abre la puerta a la literatura enferma, como le sucedió en la creación de su obra *Las flores del mal* (1857). Y para Friedrich Nietzsche, la enfermedad está considerada como la fuente superior de la creación artística y del conocimiento, dado que “los enfermos y los débiles son más «humanos», más divertidos e interesantes que las personas sanas, a causa de su asimilación a la maldad y de los profundos trastornos del hombre” (Utrera Torrmocha 10). De este modo, la experiencia de la enfermedad se convierte no solo en un recurso excelente, sino también en el empuje angustioso para la creación literaria. Juan José Millas señala, además, que “[l]a relación entre estos dos géneros (la novela y la historial clínico) simboliza la proximidad que existe entre la enfermedad y la literatura. La vocación de enfermo y la vocación de escritor son vocaciones próximas, si no son la misma. Muchas veces la literatura surge simplemente de la descripción de la enfermedad”. Siguiendo esta línea de pensamiento y tomando obra literaria como una obra artística, la literatura de enfermedad, a su vez, puede ser categorizada en dos grupos, tal y como señala Philip Sandblom en el caso de las obras artísticas: “primero uno en el que artistas [o autores, en nuestro caso] enfermos hubieran creado obras aparentemente sanas, y otro en donde artistas [o autores] sanos hubieran creado obras aparentemente enfermizas en su origen” (23).

Por último, el tercer tipo del estudio analítico de la literatura de la enfermedad se centra en el poder discursivo de la creación literaria y en cómo la literatura crea a través de los recursos lingüísticos las oposiciones binarias que reflejan el valor cultural positivo y negativo: bueno/ malo, sano/enfermo, limpio/infectado, etc. En este sentido, “la salud y la enfermedad se convierten en estados literarios” y, por lo tanto, han recogido un nuevo registro discursivo de lo imaginario como materia o fuente de la creación literaria (Bongers 14). Desde la publicación de *La enfermedad y sus metáforas* (1978) y *Sida y sus metáforas* (1988) de Susan Sontag, la literatura y la enfermedad se ha convertido en un tema importante para la crítica literaria en el mundo occidental en virtud de su



propuesta como medio intelectual y crítico para el estudio literario relacionado con la representación metafórica de la enfermedad, especialmente del cáncer, la tuberculosis y el sida. Además, este tipo de estudios también aborda nuevos enfoques hermenéuticos y está abierto a otros aspectos críticos innovadores de diversas disciplinas. El tratamiento de la enfermedad como narrativa, el texto como herramienta de la negociación del poder y la “desmetaforización” de la enfermedad parecen ser las claves principales de la aproximación a este análisis de la literatura de la enfermedad, que, a su vez, invita a reflexionar sobre el propósito y el futuro de la literatura y su crítica.

En la cultura española las enfermedades siempre han sido elementos que aparecen en la literatura. En la Edad Media, cuando el cristianismo tenía una notoria influencia en la vida, la llegada de la peste negra (la epidemia que causó la muerte de las tres cuartas partes de la población europea) fue recibida con una actitud moralizadora, es decir, las percepciones medievales hacia la enfermedad estaban íntimamente vinculadas con la Teología y siempre tuvieron implicaciones religiosas. De este modo, se creó la noción de la enfermedad como un castigo divino, “particularmente apropiado y justo” de Dios (Martín Hernández, *El cuerpo* 35). Además, la vinculación entre la peste negra como castigo divino y la muerte fue reiteradamente reflejada en una de las obras más destacadas de la Edad Media: *Decamerón* (1348) de Giovanni, así como en las obras de otros autores europeos Geoffrey Chaucer, Petrarca y William Langland, entre otros. En el caso de España, la aparición del tema de la peste y sus consecuencias en la literatura proviene de la tradición europea de la representación alegórica de la muerte, es decir, de las *Danzas Macabras*<sup>5</sup>. El poema alegórico de la versión en la lengua castellana, *Danza general de la muerte*, escrito en el comienzo del siglo XV, refleja el hecho de que la población medieval estaba familiarizada con la idea de la muerte que pululaba por todas las comunidades, a través de las tragedias causadas por la peste. Además, esta idea de que la muerte trata por igual a todos los miembros de la sociedad también fue manifestada en el

---

<sup>5</sup> También esta obra es conocida como *Danza de la muerte*, y es la representación personificada de la muerte que apareció por primera vez en el siglo XIV durante la crisis de la peste negra. Su origen es desconocido pero, según Joseph P. Byrne, “some scholars lean toward 13th-century Iberian roots” (99). Existe una gran variedad de representaciones, pero la más reconocida es aquella donde la figura del esqueleto humano irrumpe en medio de las actividades de varias personas de distintos estamentos sociales medievales o en diferentes etapas de vida y les invita a bailar juntos. Según Robert Kastenbaum, las imágenes de *Danza de la muerte* poseen varios propósitos sociales como “to help people express and share their grief; to remind each other that death is not only inevitable, but also the great equalizer, claiming the high and mighty as well as the humble; and to provide the opportunity for indirect mastery” (202)

pensamiento de Jorge Manrique con respecto a la muerte en sus *Coplas por la muerte de su padre* y codifica el tópico de la muerte igualadora (*omnia mors aequat*).

En el Renacimiento y el Barroco, cuando el comercio de esclavos “favorece un nuevo contexto en el que van a desarrollarse las enfermedades como la sífilis, la gripe, la viruela o la fiebre amarilla”, en España y en otros países europeos se encuentra principalmente la infección de sífilis por el intercambio “contagioso” o “Colombian Exchange” con el Nuevo Mundo (Martín Hernández, *El cuerpo* 36). La sífilis ha recibido varias denominaciones, como “mal francés”, “mal de Nápoles”, “morbo gálico”, “enfermedad española”, etc., dependiendo de la identificación con la nación enemiga. La sífilis fue mencionada en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*<sup>6</sup> de Miguel de Cervantes como una de las nuevas enfermedades<sup>7</sup> de la época, así como en una de sus novelas ejemplares: *El casamiento engañoso*. También, en *La Lozana andaluza* aparecen varios personajes que padecen sífilis, que era precisamente la enfermedad que sufrió su autor, Francisco Delicado, durante la gran parte de su vida (Herrero Ingelmo y Montero Cartelle). Más tarde, la sífilis también fue mencionada en la novela picaresca *La pícara Justina* de Fráncico López de Úbeda. Además, debido a la infección a causa del contacto sexual y la promiscuidad, y a los síntomas físicos como las úlceras o manchas del cuerpo, la enfermedad se transformó en un elemento tabú que se utilizaba con un fin jocoso-burlesco en la tradición literaria durante el Siglo de Oro, por ejemplo, en los poemas de Quevedo “Tomando estaba sudores” y “A Marica la chupona”, entre otros, así como en las obras de Lope de Vega como *La Gatomaquia*, *Juan de Diós* y *Antón Martín*, *La serrana de la Vera*, etc., y en las obras de otros escritores como Anastasio Pantaleón de Ribera o Miguel Colodrero de Villalobos<sup>8</sup>.

En la tradición literaria española la presencia de la enfermedad mental ha establecido su cauce arquetípico en la literatura de enfermedad, reconocido desde la época de *Don Quijote de la Mancha*. Don Quijote es considerado como el prototipo paradigmático de conducta aberrante en la figura literaria de hidalgo excéntrico, cuya imaginación idealista va en contra de lo percibido comúnmente como la realidad. Este esquizofrénico personaje representa la locura literaria que posteriormente se ha llamado

---

<sup>6</sup> En el capítulo XXII se lee lo siguiente: “Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico” (Cervantes Saavedra).

<sup>7</sup> Véase García Barreno, 155-179.

<sup>8</sup> Véase Ponce Cárdenas, 115-142.

“quijotismo”. Junto con otras referencias a la medicina en las obras cervantinas, según la hipótesis de Novillo-Corvalán, la creación de esta reconocida figura se debe por lo general al interés de Cervantes por la salud, la enfermedad y la medicina, gracias al hecho de que su padre, Rodrigo de Cervantes, fue cirujano; “the Young Miguel would have grown up in a medical environment where physical procedures [...] were performed on a regular basis” (9). Cervantes ha creado el legado de un tipo específico de la conciencia literaria basada en la monomanía, el idealismo y el choque entre la realidad y la ilusión, que ha servido como pauta para otros escritores españoles posteriores, desde Miguel de Unamuno hasta José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y Santiago Ramón y Cajal, y también para escritores extranjeros como Fiódor Dostoyevsky, Herman Melville y Gustave Flaubert. La enfermedad mental o la locura establecida como la tradición cervantina también fue reflejada posteriormente en el nuevo síntoma mental del siglo XIX llamado “neurosis”, metáfora de la enferma cultura occidental moderna y la decadencia de la cultura, de la sociedad y del individuo. Esto quiere decir que, según señala Utrera Torremocha, “[a]quel que no posee capacidad de adaptarse a la sociedad, de vivir en su mundo sanamente, tanto física como espiritualmente, está abocado al fracaso y a la muerte” (11).

Es en el siglo XIX cuando la enfermedad es sometida al proceso de la revaloración, es decir, la enfermedad fue considerada solamente como “degradación, como retorno a lo orgánico instintivo”; además, fue valorada como “conocimiento” y “sublimación espiritual de estirpe romántica” (Suquets, *Rostrós* 81). Con la segunda definición se cree que el hecho de estar enfermo consiste en estar en la fase de “transición hacia una forma más elevada y diferenciada de unión” (Anz 140); es decir, la enfermedad puede “llevar al ser humano a niveles superiores de la espiritualización” y “conducir a un estado mental más lúcido”, lo cual es beneficioso para la mejora de la creación artística e incluso de la capacidad creadora, pues se cree que la enfermedad conduce a los escritores “a la iluminación, haciendo posible una visión más aguda de la realidad” (Utrera Torremocha 32). Además, en el siglo XIX, cuando la sífilis vuelve a ser la enfermedad de moda<sup>9</sup> y la crisis de la tuberculosis empieza a devastar a la población europea, se modifican las ideas sobre la muerte provocada por la enfermedad —la enfermedad mortal es “una ocasión para poner a prueba la entereza moral del moribundo” y “los virtuosos se hacían más

---

<sup>9</sup> La sífilis es la enfermedad de moda del siglo XIX porque afectó a muchos escritores occidentales como Lord Byron, John Keats, Edgar Allan Poe, Paul Verlaine, Guy de Maupassant, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Friedrich Nietzsche y Oscar Wilde, entre otros.

virtuosos acercándose a la muerte” (Martín Hernández, *El cuerpo* 36). La sífilis y la tuberculosis afectan a la vida, y sirvieron de influencia en la obras de varios autores españoles: por ejemplo, las dos enfermedades de supuesto halo romántico acabaron con la vida del poeta Gustavo Adolfo Bécquer. Asimismo, la sífilis, o el “mal francés”, es tratada en las novelas de Galdós como metáforas de la pasión y de la enfermedad femenina que amenaza la masculinidad, causando la ansiedad masculino-burguesa (Pereira-Muro 36). Además, la enfermedad y la feminidad han creado una metáfora de la crisis del valor absoluto de la modernidad, el *fin de siècle*, que gira en torno a la patología narrativa de la literatura hispánica finisecular (Pozo García 11).

En cuanto a la tuberculosis, durante el Romanticismo la enfermedad estuvo vinculada con “la personalidad etérea y lúcida” y, por ende, se convirtió en uno de los temas artísticos más cultivados por su pretendida relación con la tortura espiritual y la sensibilidad superior de la muerte, que inspiraba la actividad creadora de muchos artistas y autores europeos (Utrera Torremocha 31). Sin embargo, la tuberculosis como tema literario empieza a surgir posteriormente a partir de comienzos del siglo XX, cuando “la enfermedad se vincula en las obras literarias herederas del realismo finisecular con la pobreza, el industrialismo y la vida insalubre en el ambiente urbano” (Chaosakun, *Pabellón* 18). La tuberculosis ha adquirido varias connotaciones discriminatorias y, como resultado, los que la sufren se convierten en miembros marginados y aislados por la sociedad, lo cual sirve como motivo temático del relato de Leopoldo Alas Clarín “El dúo de la tos”. Además, el aislamiento del recinto terapéutico de la tuberculosis, el sanatorio, también sirve como tema del poema “En tren. Flor de Verbasco” de Antonio Machado, cuya esposa falleció de esta misma enfermedad. La novela que marca el hito importante de la tradición representativa de la tuberculosis en la literatura europea es, sin duda, *La montaña mágica* del escritor alemán Thomas Mann, que supone una mezcla entre el frustrado espíritu romántico y la superación del carácter realista de un personaje ilustrado. En el caso de España, la tuberculosis está relacionada sobre todo con el período de la posguerra: con la sociedad devastada por el resultado de la guerra, y con la penuria y la mala alimentación, de manera que la enfermedad se convierte en una metáfora de la vida y de la sociedad:

Después de la guerra, España se convierte en un pueblo agotado y vulnerable, como si fuera un cuerpo enfermizo y lánguido que se ha contagiado metafóricamente de una enfermedad crónica desde la guerra. La imagen de la tuberculosis como enfermedad pasiva que

deteriora la salud desde dentro del cuerpo se puede comparar con la crisis social interna del Estado que sigue minando la sociedad española. Este cuerpo con la tuberculosis que deteriora la salud está obligado a quedarse aislado de todo el mundo, simbolizando así la sociedad española que se aísla de otros países europeos para enfrentarse con el conflicto interno. Además el periodo de la posguerra, se puede considerar como el período del reposo o de la convalecencia en que los enfermos reciben tratamientos de la enfermedad con la esperanza de la recuperación. (Chaosakun, *Pabellón*, 102)

Siguiendo la tradición de Thomas Mann que crea la conexión entre la tuberculosis y la literatura, dentro el contexto de la España posguerra se pueden encontrar también casos, como el de Camilo José Cela, que escribió su novela *Pabellón de reposo* en la que los pacientes del sanatorio tuberculoso, víctimas tanto de la enfermedad como de la marginación de la sociedad, se reflejan en la experiencia con la enfermedad y transmiten sus angustias existenciales. La tuberculosis como factor que provoca reflexión existencial también sirve como tema principal de otras novelas como *La tristeza errante* de Wenceslao Retana o *Cama 36* de Enrique Nácher.

Desde el siglo XX la literatura de la enfermedad se ha convertido en la escritura que posibilita la expresión de las voces oprimidas o ignoradas de los enfermos que se sienten marginados y alienados por una sociedad dominada por los sanos. Los testimonios, verdaderos o ficticios, sirven a los enfermos o a los narradores sobre la enfermedad como instrumento para anotar las experiencias personales y expresar los sentimientos y las angustias surgidos de la intimidad. La literatura ofrece nuevos aspectos para un tipo información que normalmente obvian los documentos científicos o históricos, pero es crucial para el entendimiento de la mentalidad, los pensamientos, la frustración y la alienación que sienten los enfermos o el colectivo de las personas de la sociedad. Azorín es uno de los escritores que translimiten este tipo de información en sus obras. Las novelas *El enfermo* y *Diario de un enfermo* reflejan la angustia y el sentido nihilista provocado por la enfermedad de los personajes. Por otro lado, la enfermedad no solo es tratada como una metáfora del mal individual sino social (Utrera Torremocha 16): en *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja, por ejemplo, se descubre el espíritu pesimista schopenhaueriano y representa el problema social asociado con la enfermedad, y a través de lo enfermizo se adquiere otra percepción de la realidad y otra filosofía de la vida, o en *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos, novela donde la enfermedad (un tipo de patología psíquica o neurosis) se transforma en una crisis existencial no solo de los personajes, sino de la sociedad durante la España de posguerra.

Hacia el final del siglo XX, una nueva epidemia provoca nuevos síntomas de horror y miedo hacia la muerte prematura, causada por la infección de un nuevo virus, el VIH, y una nueva enfermedad, el sida, que en principio carece de la protección y del tratamiento para su curación. La epidemia se convierte en la metáfora de la muerte que persigue a la comunidad de las personas “sanas”, lo cual desemboca en la discriminación y estigmatización de los enfermos como una manera de negar la muerte. Esta negación de la muerte, en la cultura española, “nace en parte de la ampliación de la categoría de la enfermedad misma” y debido a esta categorización “los enfermos son, en nuestra sociedad, tratados como víctimas y se les tiende a excluir del mundo de los sanos, y por tanto, de la norma” (Martín Hernández 43). Sin embargo, la cuestión del sida conlleva la estigmatización perpetua a pesar de que, más tarde, se convierte en la enfermedad crónica porque está vinculada con otros conceptos que han sido considerados viles o socialmente decadentes, como la drogadicción y la homosexualidad. Hasta la actualidad, el sida sigue siendo una enfermedad vista con miedo y con una perspectiva desaprobadora y condenatoria. Mirta Suquets señala que “el contagio del VIH y el sida serán experimentados de disímiles formas, precisamente por el carácter no esencial que supone la construcción cultural de las enfermedades y por los progresivos avances terapéuticos que han ido modificando el curso de la dolencia” (*Rostros* 98). Esta afirmación se refleja más nítidamente en la producción literaria sobre el VIH/sida: han sido varios autores contemporáneos de todos los rincones del mundo, tanto renombrados como menos conocidos, los que han abordado este tema desde varios aspectos relativos a la historia de la enfermedad y la experiencia de víctimas y, también, a partir de diferentes tipos de discursos y formas expresivas. En el caso de España, parece que la literatura que aborda el tema de VIH/sida carece de un corpus definido por varias razones, muy vinculadas con el tabú que supone esta enfermedad. Sin embargo, en realidad, existe un corpus con un número suficiente de obras escritas por un abanico de autores que contribuyen a la riqueza de la tradición literaria española y al entendimiento de la percepción y los significados de esta enfermedad en España.

## 1.2 EL VIH Y EL SIDA

En primer lugar, es importante aclarar que los términos VIH y sida<sup>10</sup> no son sinónimos, aunque aparezcan muchas veces juntos. El acrónimo VIH se refiere a **V**irus de **I**munodeficiencia **H**umano (o **H**uman **I**munodeficiency **V**irus o HIV, en inglés), que es el virus que, si una persona portadora no recibe el tratamiento adecuado, le causa la enfermedad del sida; es decir, “no existe sida sin infección de VIH” (Larrazabal 33). En otras palabras, el sida es la “fase final y avanzada de la infección crónica por el virus”. El término sida o SIDA, a su vez, corresponde al **S**índrome de **I**munodeficiencia **A**dquirida (o **A**cquired **I**mmunodeficiency **S**yndrom o AIDS, en inglés).

A continuación, se definirá qué es la epidemia del sida, exponiendo su historia y su aspecto biológico y clínico, describiendo las vías de transmisión y la prevención, así como clarificando la terminología relacionada con esta enfermedad y su agente patógeno a lo largo de su historia. Asimismo, este apartado se aproxima a la enfermedad desde los aspectos antropológico y sociocultural para comprender las nociones o percepciones que la sociedad tiene acerca de la situación epidémica y los efectos sociales de la enfermedad, principalmente en la occidental y más concretamente en la española. Se trata también de explicar la conceptualización cultural y psíquica del significado del contagio del sida, lo cual, a su vez, facilita la explicación sobre la estigmatización y marginación de los enfermos.

---

<sup>10</sup> El sida es la palabra formada a partir del acrónimo SIDA (Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida). Debido a la escritura popular del nombre de la enfermedad en minúscula, para seguir “el mismo tratamiento que los nombres de otras enfermedades”, la sigla se ha convertido en un sustantivo común, escribiéndose en minúscula (Fundéu BBVA). En 1992 la Real Academia Española admitió esta lexicalización de SIDA para su uso como sustantivo común, en minúscula; pero todavía se ve mucho como una sigla y en mayúscula: SIDA. Aunque los términos “sida” o “SIDA” son las variaciones que se utilizan de manera intercalada, en este trabajo el término “sida” es preferible, salvo en aquellas citas en las que se emplea la sigla.

## 1.2.1 ASPECTOS HISTÓRICO Y BIOMÉDICO DEL VIH/SIDA

### 1.2.1.1 Breve historia de la infección por VIH/sida

Han pasado más de treinta y cinco años desde que se registró clínicamente la primera aparición del sida en el inicio de la década de 1980. La enfermedad ha amenazado con el carácter epidémico todos los rincones del mundo, convirtiéndose en una pavorosa pandemia<sup>11</sup> a la que, desde el principio de su brote hasta la actualidad, los medios de comunicación se refieren reiteradamente con los alarmantes sobrenombres de “peste del siglo XX”, “plaga del fin del siglo” y “plaga del siglo XXI”, entre otros (García Sedó *et al.* 56). El brote del sida en el mundo como enfermedad letal sin cura ha sacudido la estabilidad y la tranquilidad que el descubrimiento de antibióticos a mediados del siglo XX había otorgado a la sociedad global. Hasta 2017 el sida había contagiado a más de setenta millones de personas y había matado casi a la mitad de las personas infectadas<sup>12</sup>, convirtiéndose en una de las enfermedades epidémicas más catastróficas de la historia de la humanidad.

Los acontecimientos de la aparición del sida se remontan al artículo “Pneumocystis”, publicado en la revista *Mortality and Morbidity Weekly Report* el 5 de junio de 1981 por el Centro para el Control de Enfermedades Infecciosas (Centers for Disease Control and Prevention, o CDC) en la ciudad de Atalanta (Georgia, Estados Unidos). En este artículo se informaba del diagnóstico de un nuevo tipo de neumonía en varios pacientes varones homosexuales en Los Ángeles (Larrazabal 17-18). Sin embargo, antes de la publicación de ese informe médico, en 1979, ya se habían registrado en el Centro Médico Universitario de Nueva York el caso de un grupo de pacientes que murió

---

<sup>11</sup> Se suele referirse al sida como una “pandemia” cuando se quiere dar énfasis a la amenaza de la enfermedad en el nivel global o se requiere el sentido de la respuesta coordinada de nivel internacional debido a que el término se refiere a “enfermedad epidémica que se extiende a muchos países o que ataca a casi todos los individuos de una localidad o región”. Sin embargo, en este trabajo el sida será referido como “epidemia” por el motivo de coherencia cuando más adelante se centrará solo en la situación del sida en España. NO SÉ QUÉ QUIERES DECIR CON ESTA FRASE. He aquí el significado del término “epidemia”: “enfermedad que se propaga durante algún tiempo por un país, acometiendo simultáneamente a gran número de personas” (“epidemia” def. 1)

<sup>12</sup> Según el informe publicado en el Día Mundial del sida de 2018 por ONUSIDA (Programa Conjunto de las Naciones Unidas sobre el VIH/sida, o UNAIDS en inglés), se registran 77,3 millones de personas que contrajeron la infección de VIH desde el comienzo de la epidemia, de las cuales 35,4 millones han fallecido a causa de la enfermedad (*Hoja informativa 1*).



poco tiempo después de su diagnóstico del sarcoma de Kaposi<sup>13</sup>, una extraña enfermedad dermatológica (Martín Hernández, *El cuerpo* 56).

El término “sida” o la nomenclatura del Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida no fue acuñado hasta en septiembre de 1982, es decir, después de la revisión de los diagnósticos en que los investigadores descubrieron un síndrome caracterizado por enfermedades oportunistas<sup>14</sup> causadas por la baja respuesta inmunitaria (la disminución alarmante de las células CD<sup>15</sup> en la sangre) en los pacientes (Giménez Rodríguez 194). Antes de la demonización oficial de la enfermedad, fue conocida como “cáncer gay” y GRID (Síndrome de la inmunodeficiencia relacionado con la homosexualidad o **Gay-Related Immune Deficiency**). Además, entre 1981 y 1982, aparte de los pacientes homosexuales, se habían registrado nuevos casos de la enfermedad y neumonitis entre los hemofílicos, los haitianos<sup>16</sup> y los usuarios de drogas intravenosas, especialmente los heroinómanos. Con estos nuevos grupos de pacientes, la enfermedad se convirtió en lo que se ha llamado popularmente como “el mal de las cuatro H” (Homosexuales, Heroinómanos, Hemofílicos, y Haitianos).

Aunque cuando se detectaron los primeros casos del sida era imposible aclarar la causa de la enfermedad, en 1983 dos grupos de investigadores de diferentes países lograron identificar este nuevo agente patógeno casi al mismo tiempo: el primero fue el

---

<sup>13</sup> El sarcoma o mácula de Kaposi es una de las enfermedades oportunistas del sida. Es, de hecho, un “tipo raro de cáncer caracterizado por el crecimiento anormal de las células que revisten los vasos linfáticos y sanguíneos. El sarcoma de Kaposi causa manchas de tejido (lesiones) de color rojo o púrpura bajo la piel y en la membrana de la boca, la nariz y la garganta... En las personas con el VIH, es una afección característica del sida”. La etiqueta del sida como “cáncer gay” proviene de esta enfermedad porque los homosexuales son los más propensos a la aparición de las manchas de Kaposi durante la fase del sida. (Perlongher 27-28)

<sup>14</sup> Enfermedades o infecciones oportunistas son las enfermedades que afectan a pacientes que se encuentran en bajo estado de defensas. Según Sherman, “opportunistic infections are those that under ordinary circumstances cause no disease but, in individuals with a weakened immune system, take advantage of the opportunity afforded them by the body’s crippled defenses and cause clinical disease” (178).

<sup>15</sup> Las células CD4 son linfocitos también se conocen como proteína CD4, linfocitos T4 o linfocitos T4 CD4+. La cantidad de CD4 “está relacionada con el sistema inmune: cuanto menor es su número, mayor es el daño en las defensas del organismo” (García Huet 7). Se descubrió que la proteína CD4 actúa como receptor celular del VIH en 1985 (Martín Hernández, *El cuerpo* 57).

<sup>16</sup> Los haitianos están íntimamente asociados con el sida debido a la incidencia de la infección de VIH entre los inmigrantes haitianos en Estados Unidos desde el principio del brote de la epidemia entre 1983 y 1985. Sin embargo, como no existía la documentación de los casos de la infección entre heterosexuales, los casos de los haitianos resultaron confusos. Por lo tanto, el gobierno estadounidense no clasificaba a los haitianos seropositivos en el “grupo de riesgo” similar a los homosexuales, los heroinómanos y los hemofílicos, sino en otro grupo distinto, lo cual derivó en varias acciones discriminatorias hacia los haitianos. Algunas son las que documenta Baronov y Ungar: “Haitians who arrived in the United States after 1977 were banned by the U.S. Food and Drug Administration (FDA) from donating blood from 1983 until 1990. HIV has continued to complicate the process of admitting Haitian immigrants and asylum seekers into the United States, notably in 1992, when U.S. military forces detained a large group of refugees at Guantánamo Bay, Cuba, because they had tested HIV-positive” (162).

grupo francés del Instituto Pasteur de París, dirigido por el profesor Luc Montagnier, y el segundo, el grupo americano del Instituto Nacional de Cáncer de Estados Unidos, dirigido por Robert Gallo<sup>17</sup>. Este agente es un retrovirus<sup>18</sup> llamado LAV (Virus asociado a linfadenopatía) por el equipo francés o HTLV-III (Virus linfotrópico de células T humanas, tipo 3) por el equipo americano. No fue hasta 1986 cuando el Comité Internacional de Taxonomía de Virus (CITV) decidió sustituir las dos nominaciones por VIH (o HIV, en inglés). Gracias a este descubrimiento del VIH, poco tiempo después, en 1985, se logró realzar la prueba del anticuerpo del VIH que se consideró como el éxito para lograr la prevención de la enfermedad.

En marzo de 1987, se aprobó el uso clínico del AZT<sup>19</sup>, el primer fármaco contra el VIH, en el tratamiento de los pacientes del sida; sin embargo, a pesar del rayo de esperanza, el AZT no sirvió para todos porque fue un tratamiento con alta toxicidad y susceptible a resistencia entre muchos pacientes, y, lo más desafortunado: fue “el tratamiento más caro de la historia” (Larrazabal 73). En esos años, la muerte todavía era inevitable para la mayoría de los pacientes porque solo pocos tenían la accesibilidad al medicamento y no muchos toleraban un fármaco tan fuerte. Finalmente, en 1996, la historia del sida cambió radicalmente cuando los diferentes fármacos fueron administrados entre los pacientes del sida y los portadores de VIH. Este tratamiento se denomina TARGA, actualmente también conocida como TARAA<sup>20</sup> (HAART, en inglés),

---

<sup>17</sup> Luc Montagnier (Premio Nobel de 2008) y Robert Gallo están considerados como codescubridores del virus VIH después del establecimiento de términos de acuerdo entre los gobiernos de los dos países para poner fin a la disputa de paternidad del descubrimiento del virus. Sin embargo, fue Montagnier el primero en aislar el virus definitivo y así fue reconocido con el Nobel de Medicina (Giménez Rodríguez 194). Por tanto, en la actualidad se considera que “Montagnier fue el descubridor de los virus del sida, VIH-1 y VIH-2. Gallo aportó la metodología necesaria para descubrir los primeros retrovirus humanos” (Martín Hernández, *El cuerpo* 57). Para más información sobre el descubrimiento del virus y su controversia, consúltese los textos *Sida. Historia de nueva enfermedad: historia de pelea* (Marco y Barba, “Historia”) y “El descubrimiento de VIH en albores de la epidemia del sida” (Carrillo Maravilla y Villegas Jiménez).

<sup>18</sup> Un retrovirus, a diferencia de otros virus, está caracterizado por poseer una enzima que le permite convertir su material genético en ADN cuando ha penetrado en una célula viva, es decir, “cada vez que la célula se divide lleva el genoma viral con ella. Se asume que una infección con un retrovirus es permanente” (García Huete 92).

<sup>19</sup> Conocido también como *nucleótidos análogos de drogas antivirales* y posteriormente como *Zidovudina* o *Azidotimidina* o *Retrovir*. Fue el primer medicamento utilizado en el tratamiento antirretroviral, que inhibe una enzima del virus llamada transcriptasa inversa. El AZT era “un medicamento sintetizado en la década de 1960 para administrarlo como parte del tratamiento de quimioterapia contra el cáncer, pero que se había abandonado debido a sus elevados coste y toxicidad, y por no haber demostrado ser lo suficientemente eficaz” (Larrazabal 72).

<sup>20</sup> Terapia Antirretroviral de Gran Actividad (TARGA) o Terapia Antirretroviral Altamente Activa (o TARAA), en español, o Highly Active Antirretroviral Therapy (HAART), en inglés. Es conocido también como TAAE (Terapia Antirretroviral de Alta Eficacia), que es el resultado de la combinación de tres o más fármacos con la introducción de los inhibidores de enzima que reduce la carga viral y permite la repleción de los linfocitos CD4+ (Nájera, “El virus”18)

que consiste en una combinación de fármacos antirretrovirales administrados simultáneamente. Los resultados de TARA fueron espectaculares debido a que lograron prolongar la vida de los pacientes y suprimir la carga viral de los portadores, a pesar de que no pudiera eliminar por completo el virus.

Aunque en 2001 se inició la determinación de resistencia a los fármacos antirretrovirales, los investigadores lograron ajustar y mejorar el tratamiento y continuaron desarrollando los fármacos para combatir el VIH y el sida. Hoy en día estos tratamientos pueden evitar la infección del VIH, prolongar la vida de los portadores y mejorar considerablemente la calidad de vida de los pacientes de sida. Y por consiguiente, el número de las nuevas infecciones y de fallecimientos como consecuencia de la infección ha disminuido drásticamente y lo sigue haciendo en la actualidad<sup>21</sup>. Gracias al descubrimiento de nuevos tratamientos, el sida se ha convertido en una enfermedad crónica incurable y ya ha dejado de estar considerada como una enfermedad letal.

#### **1.2.1.2 Perspectiva biológica del VIH/sida**

Desde el descubrimiento del virus VIH en 1993, los científicos han localizado la naturaleza de este retrovirus, lo cual permite entender las características de la transmisión y el tratamiento del sida. El VIH, igual que todos los virus, no puede reproducirse sin infectar las células de un organismo vivo como su portador. Sin embargo, el VIH, como retrovirus, es más maligno que otros virus debido a su capacidad propia de detectar y atacar directamente el sistema inmunitario de su portador. Además, al infectarse un cuerpo, el VIH no produce la enfermedad inmediatamente, sino que se queda latente y sigue minando silenciosa y paulatinamente el sistema inmunitario mientras el organismo “se derrumba gradualmente y perdemos defensas hasta el punto de que infecciones inocuas en otros casos se convierten en graves crisis” (Mira, *Para entendernos* 680). Este período, desde la infección hasta la aparición del sida, según García Pérez se puede dividir

---

<sup>21</sup> Entre 1997 y 2010 las nuevas infecciones disminuyeron en un 21 % (Ferrer, “El VIH/SIDA” 36). Según los datos más actualizados en 2018, desde 2010 hasta 2017 los fallecimientos por el sida han reducido hasta 34 %, además se pronostica que para el año 2020 las figuras las nuevas infecciones como los fallecimientos se reduzcan hasta 75 % (UNIADS 4).

en cuatro etapas<sup>22</sup>: período de invasión, período de latencia-incubación, período prodrómico y período de estado (20-21).

En el período de invasión, se produce la infección por el virus en el cuerpo humano y el inicio de la seroconversión. Normalmente, el cuerpo humano sano puede defenderse y luchar contra los microorganismos patógenos mediante su sistema inmunitario, específicamente con los leucocitos<sup>23</sup>, pero en el caso del VIH la historia es distinta: mientras que otros virus o gérmenes infectan diferentes células y suelen ser eliminados por los leucocitos, el VIH, una vez infecta un organismo, es capaz de coger como su anfitrión algunos leucocitos: “el VIH se aloja en reservorios del sistema inmunitario, [...] en especial linfocitos T [(o las células CD4)]”, (Iraurgi Castillo 111). Es decir, el virus se incorpora en los genes de las células del sistema inmunitario para poder reproducirse; mientras tanto destruye gradualmente su célula de anfitrión, como explica Irwin W. Sherman: “the virus had been incorporated into the host cell genes and behaved as if it were a part of the cell’s genetic apparatus. The virus DNA was now part of the cell’s heredity!” (175-176).

Este período se puede considerar como una incubación corta —se estimaba entre una y seis semanas (García Pérez 20). Además, una característica de esta etapa de infección por el VIH es la arbitrariedad, es decir, los síntomas se pueden manifestar o no, dependiendo de cada persona. En algunas ocasiones, se desarrolla lo que se conoce por “síndrome retroviral agudo”<sup>24</sup>: fiebre, erupciones, vómitos, diarreas, inflamación de los nódulos linfáticos y dolor de los artículos (Martín Hernández, *El cuerpo* 53; García Pérez 20). En otros casos, las personas infectadas no se enteran de la infección ya que los síntomas no se manifiestan inmediatamente después de contraer el virus. Sin embargo, aunque no aparezcan los síntomas, ya es un periodo sumamente contagioso. Esta etapa de invasión del virus se suele llamar también “periodo silente o periodo de ventana”, es decir, el periodo en que la infección por el virus no es detectable hasta que el proceso de “seroconversión” esté completo. Este proceso de “seroconversión” alude al desarrollo de anticuerpos<sup>25</sup> contra el VIH, cuya presencia en el suero sirve como la indicación de la

---

<sup>22</sup> En lugar de esas denominaciones, esos períodos también son conocidos como Etapa clínica I, II, III y IV (*Interim WHO* 5).

<sup>23</sup> O los glóbulos blancos. Hay cinco tipos de leucocitos: neutrófilos, linfocitos (células B y T), monocitos y eosinófilos y basófilos.

<sup>24</sup> Según García Pérez, “se estimaba que se presentaría solo 60 % de los casos” (20).

<sup>25</sup> Es la proteína producida por el sistema inmunitario que reconoce los agentes patógenos o sustancias foráneas que causan infección o enfermedad en un organismo. “Cada anticuerpo es específico de una parte del organismo infeccioso o de otra sustancia extraña particular” (Martín Hernández, *El cuerpo* 553).

infección del virus. El individuo cuya sangre contiene este anticuerpo se considera “seropositivo”<sup>26</sup> o VIH+.

El segundo período, el de latencia-incubación, es la etapa, por definición, asintomática debido al estado inactivo del VIH, pero todavía efectivo y contagioso, es decir, el virus sigue reproduciéndose en el organismo infectado pero en concentraciones tan bajas que no produce ningún síntoma principal. Algunos síntomas menores que pueden manifestarse en algunas personas son pequeñas pérdidas de peso, infecciones recurrentes de las vías respiratorias altas y manifestaciones mucocutáneas (Martín Hernández, *El cuerpo* 56). Debido al estado clínico latente o la poca acción del virus, solo la positividad de los anticuerpos es el único marcador de la infección. Este periodo termina cuando los síntomas del sida empiezan a aparecer, y su duración es muy variable: puede durar entre uno y diez años o más; “some people may be asymptomatic up to 10 years whereas others develop AIDS symptoms within a year of initial infection” (Sherman 179).

El tercer período, el prodrómico, se caracteriza por la afectación global del sistema inmunitario debido al aumento notable de la carga viral y la disminución continua de los linfocitos T. Según Iraurgi Castillo, “en tales circunstancias comienzan a manifestarse clínicamente las infecciones y tumores, que se denominan enfrentadas oportunistas marcadas de sida” (111). Otros síntomas que suelen manifestarse en esta etapa son sudores nocturnos, pérdida de peso, candidiasis<sup>27</sup> oral, diarrea crónicamente durante más de un mes, fiebre persistente sin causa detectable, tuberculosis pulmonar diagnosticado durante dos años atrás e infecciones bacterianas severas (García Pérez 22; Martín Hernández, *El cuerpo* 56; *Interim WHO* 11). La duración de este período es variable y en muchas ocasiones no se puede deslindar del periodo siguiente.

El último período, el de estado, ya está identificado directamente con el sida, la fase final o etapa más avanzada de la infección del VIH. Se caracteriza por el nivel de linfocitos T4 que siguen siendo destruidos por el virus. Se considera que un paciente sufre el sida cuando el nivel de células T4 es más bajo de 200 por mm<sup>2</sup>. Como resultado de esta reducción en las células T4, el sistema inmunitario deja de funcionar, quedándose el

---

<sup>26</sup> La persona seropositiva “has been infected but does not necessarily have AIDS. Because of the long delay between the time of infection and onset of disease, the number of HIV-positive people in a population is always much greater than the number of people with AIDS” (Irwin et al. xxxvi).

<sup>27</sup> “Infección de la piel y las mucosas producidas por hongos del género *Candida*”. La candidiasis oral está conocido también como leucoplaquia.

cuerpo sin defensa contra otros agentes patógenos de las enfermedades oportunistas (Irwin et al. xxv). Las complicaciones oportunistas más comunes son sarcoma de Kaposi, neumonía por *Pneumocytis carinii*, tuberculosis, herpes, meningitis, candidiasis esofágica y cáncer, entre otros. Aunque son variadas y de desigual frecuencia en cada paciente, esas enfermedades son la causa principal de 90% de las muertes relacionadas con el sida (Sherman 179). Antes del descubrimiento del tratamiento antirretroviral se garantizaba el 100 % de la muerte entre los pacientes en este estado. La duración de este período desde la primera aparición de las complicaciones es también variable: normalmente los pacientes pueden sobrevivir desde unas pocas semanas hasta unos tres años (“Las fases”).

El desarrollo desde la infección por VIH hasta la fase terminal de sida, en muchas ocasiones, dura mucho tiempo. Según Martín Hernández, anteriormente “el lapso de tiempo que transcurre desde la persona se infecta por VIH hasta que la diagnostican sida puede ser de 10 o 15 años” (*El cuerpo* 56). Sin embargo, hoy en día, gracias a los nuevos fármacos antirretrovirales, se ha logrado controlar el proceso de seroconversión, suprimiendo la carga viral y permitiendo mantener el sistema inmunitario en funcionamiento; los portadores del VIH, así pues, pueden vivir la vida normal sin llegar a tener sida.

### **1.2.1.3 La transmisión y la prevención del VIH**

Durante de la década de los años ochenta y noventa, el VIH y el sida se comportó como una enfermedad epidémica. Los datos sobre los factores epidemiológicos acumulados por los laboratorios durante esas décadas son concluyentes acerca de la transmisión, el contagio o la infección del virus. Según los estudios, se puede aislar el virus de VIH en los siguientes fluidos y secreciones corporales: semen, sangre, secreciones vaginales, líquido preseminal, secreciones lactales, leche materna, saliva y lágrimas (García Huete 9; “VIH/sida: conceptos”). Sin embargo, no todas las secreciones o humores contribuyen a la transmisión. Para transmitirse el virus, es necesario que “el fluido infectado entre en el cuerpo sano a través de una herida o contacto con membranas mucosas y pase a la corriente sanguínea” y “es imprescindible que el fluido en cuestión tenga una concentración determinada de VIH” (Martín Hernández, *El cuerpo* 65). Por lo

tanto, el VIH solo se transmite a través de la sangre, el semen, las secreciones vaginales y la leche materna, y “no existe ningún caso conocido entre los millones de infectados que pueda atribuirse a la saliva, a las lágrimas y al sudor”, ni tampoco “por medio de insectos, por los elementos o el agua, ni por los estornudos, la tos, ni en los retretes o las piscinas ... ni por el hecho de compartir vajillas, cubiertos, teléfonos, o ropa” (García Huete 9, “VIH/sida”). Las vías de transmisión principales del VIH son las siguientes: sexual, sanguínea y perinatal.

La transmisión sexual del VIH es el factor más importante de la transmisión del virus desde el inicio del brote de la epidemia. Se trata del contacto directo, durante el acto sexual, de los fluidos con alta concentración del VIH de una persona infectada con las mucosas de genitales, recto o boca que tengan heridas. Los comportamientos de penetración vaginal y anal sin protección implican el alto riesgo de transmisión, siendo mucho mayor en el caso del sexo anal<sup>28</sup>. Eso se debe a que “durante estas prácticas se producen heridas microscópicas en las mucosas de vagina, pene y recto, a través de las cuales el virus, presente en semen y fluidos vaginales, pueden pasar a la sangre produciéndose la infección” (Martín Hernández, *El cuerpo* 66). En el caso de sexo oral, aunque su riesgo de infección sea menos, una persona puede correr el riesgo de infección si tiene heridas, úlceras bucales o inflamación de la garganta y es la que recibe en su boca semen, fluido preseminal o fluidos vaginales de una pareja infectada.

La vía sanguínea o parental es otro gran factor de la transmisión del VIH. Suele ocurrir cuando la sangre infectada por el VIH entra en la circulación sanguínea de otra persona, por lo cual se afectan dos colectivos principales de la población: los usuarios de drogas por vía endovenosa y los receptores de sangre. En el caso la transmisión a través del consumo de drogas, el abuso de sustancias “no es en sí mismo una forma de contraer el VIH”, pero sí “las circunstancias y hábitos que rodean la utilización de las mismas” (García Huete 11); esto es, las personas que practican la inyección de drogas por vía intravenosa pueden contraer el virus cuando se comparten las jeringuillas sin esterilizar con las personas infectadas. En este sentido, también existe el riesgo a partir de otras prácticas, como hacerse piercing y tatuajes con los utensilios compartidos. En cuanto a

---

<sup>28</sup> Esto se debe a que por naturaleza el tejido anal tiene menor protección: “el epitelio del recto es mucho más vulnerable que las paredes de la vagina, por lo que pequeñas roturas del mismo permiten una entrada al torrente sanguíneo del virus” (García Huete 10). De todas maneras, en caso de que sea el receptor el infectado, “existe también riesgo de transmisión para el insertor” (Larrazabal 47).

los receptores de sangre, y los hemoderivados<sup>29</sup> incluidos, la transmisión del VIH ocurre como accidente en el tratamiento, que consiste en la transfusión sanguínea o trasplante del órgano: se transmite cuando el receptor de la transfusión recibe la sangre, productos sanguíneos u órganos de personas infectadas por VIH. Sin embargo, actualmente existe poca posibilidad de transmisión por esta vía gracias al análisis de toda la sangre y tejidos donados, y hoy en día se puede descartar como un riesgo en muchos países desarrollados (García Huete 11; “¿Cómo se transmite”).

Por último, en lo que se refiere a la transmisión perinatal o vertical, se trata de la transmisión del VIH de una mujer embarazada y seropositiva a su hijo. El VIH se puede transmitir a través del contacto, la placenta del bebé con la sangre o las secreciones vaginales de la madre en el momento del parto. Además, existe también riesgo de transmisión durante la lactancia, a través de la leche materna, aunque esta vía está sin definir adecuadamente y su posibilidad es muy baja (García Huete 11). A pesar de esto, la infección por vía perinatal depende mucho del nivel de la carga viral de la madre: cuanto sea mayor la carga viral, mayor será la posibilidad de transmisión. Sin embargo, con el tratamiento antirretroviral en la actualidad, se ha reducido el riesgo de este tipo de transmisión, de ahí que haya muchos menos bebés que nazcan con esta infección (“¿Cómo se transmite”). Además, otra medida que puede reducir la transmisión durante el parto, aunque no es muy recomendable dependiendo del caso, es la práctica de la cesárea (Larrazabal 51). Y, asimismo, para evitar el riesgo de transmisión durante la lactancia, se recomienda que las madres afectadas por el VIH no amamenten a sus hijos.

En cuanto a la prevención de la transmisión del VIH, aparte de los métodos tradicionales (la abstinencia sexual, el uso de preservativos durante el acto sexual y el uso individual de materiales esterilizados), existe hoy en día la profilaxis antes y después de la exposición al riesgo de transmisión del VIH: PrEP y PEP. El PrEP (Pre-exposure prophylaxis) o profilaxis previa a la exposición es una opción para prevenir el VIH para “las personas que no tienen el virus pero que corren un alto riesgo de contraerlo” (VIH/SIDA: conceptos). La PrEP consiste el consumo diario de un medicamento contra el virus. Mientras el PEP (Post-exposure prophylaxis) o profilaxis postexposición consiste en la administración de medicamentos antirretrovirales lo más pronto posible después de haber sido expuesto al VIH, de manera que dicha exposición no desemboque

---

<sup>29</sup> Son productos obtenidos de la sangre que se utilizan en los tratamientos de algunas enfermedades, como la hemofilia.



en una infección” (“Tratamiento”). La PEP se debe tomar dentro de las setenta y dos horas, y continuar con el tratamiento durante cuatro semanas. Además, por parte de los portadores de VIH, hoy en día existe el tratamiento antirretroviral, consistente en el consumo ciertos medicamentos todos los días para controlar la carga viral. Este tratamiento es tan eficaz que el VIH se vuelve intransmisible y esas personas pueden mantener una vida cotidiana normal.

### 1.2.2 LA EPIDEMIA DEL VIH/SIDA EN ESPAÑA

#### 1.2.2.1 Datos históricos y estadísticos sobre el VIH/sida en España

En 1981, cuando se publicó el artículo anteriormente mencionado sobre la aparición de los primeros casos en Estados Unidos, España se encontraba en una situación nada preparada para afrontar la amenaza del VIH/sida debido a dos motivos principales: el primero, la inestabilidad política en que “la gente aún intentaba recuperarse del susto que supuso el intento de golpe de Estado del 23 de febrero” y el segundo, de tipo social, la amenaza de la enfermedad del aceite tóxico de colza<sup>30</sup> (Larrazabal 17; Cardín y De Fluvía V-VI). Sin embargo, poco tiempo después de la aparición de la enfermedad en Estados Unidos, en octubre de ese mismo año, se diagnosticó el primer caso del sida en España, en el Hospital Vall d’Hebron de Barcelona. En el caso español, según la doctora Carmen Navarro, quien fue la encargada del caso, se trató de un hombre de 35 años que llegó al hospital con los síntomas visibles del sarcoma de Kaposi, quien falleció cuatro días después del ingreso (Martín Plaza, “El primer caso”). Sin embargo, esta primera aparición de la enfermedad no llegó a ser noticia alarmante, sino que se mantuvo silenciada. La noticia sobre la aparición del sida en España no apareció en los medios de comunicación españoles hasta 1983<sup>31</sup>, pero se trataba del problema de la sangre y los productos hemoderivados infectados por VIH (Allbritton 145; Martínez Nicolás 4-5).

---

<sup>30</sup> La “enfermedad de la colza”, o también conocida como “síndrome de la colza”, fue una epidemia sufrida en España en la primavera de 1981, causada por la intoxicación masiva del aceite para cocinar que afectó más de 20.000 personas, dejando aproximadamente un millar de fallecidos por esta intoxicación.

<sup>31</sup> En realidad, la noticia sobre el sida se publicó por primera vez en *Cambio 16* en su edición del 6 de septiembre de 1982 con el título “Misteriosa Enfermedad”, pero hacía alusión a la situación en Estados

En la primera década de la epidemia (1981-1990)<sup>32</sup>, la progresión de casos desde el primero en 1981 fue vertiginosa, pues el número subió exponencialmente: 4 casos en 1982, 14 casos en 1983<sup>33</sup> y hasta 8.199 casos en febrero de 1991 (De Miguel, *La epidemia*: 1009; Usieto Atondo 147). Al comienzo de la década de 1990, España era uno de los países con una de las tasas de sida más altas de Europa<sup>34</sup> (Labrador Méndez 155), y poseía la tasa de contagio de mujeres más alta del continente (De Miguel, *La epidemia*: 1009). En comparación con la situación de la epidemia del sida en otros países europeos y americanos de la misma época, la incidencia epidémica en España tiene un carácter único y peculiar, puesto que la tasa de infección del virus VIH se concentraba en un alto porcentaje de la población toxicómana, mucho más que los homosexuales: un 63 % de los casos del sida eran usuarios de drogas por vía parenteral<sup>35</sup> y un 17 % homosexuales, mientras que en el total europeo era a la inversa<sup>36</sup> (1009). Sin embargo, esta peculiaridad fue cambiando, especialmente después del término de la década de los noventa.

Según el informe del Ministerio de Sanidad y Consumo y Bienestar Social, España tenía “la mayor tasa de incidencia de sida de todos los países europeos (11,7 casos por 100.000 habitantes)” hasta el 1997; la mayor tasa nuevos casos se alcanzó en 1994 (Belza *et al.*). Sin embargo, desde 1996, el año en que se descubrió el tratamiento retroviral eficaz, el desarrollo de sida empezó a retrasarse y, a partir del año siguiente, la disminución de los casos de sida se hizo mucho más evidente<sup>37</sup>. Desde 1981 hasta 2016, la mortalidad por el sida en España ha sido de 58.660 muertes en total (“Mortalidad” 6). Debido al descubrimiento del tratamiento antirretroviral, el número de las muertes, después de alcanzar su máximo índice en 1995, siguió disminuyendo cada año hasta llegar el 1,1 por 100.000 habitantes en 2016 (“Mortalidad” 4).

---

Unidos. La primera noticia sobre la aparición de la enfermedad en referencia a España fue publicada el 16 de mayo de 1983 por la misma revista bajo el título de “Sangre asesina. Plasma de USA trae a España un terrible enfermedad” (Martínez Nicolás 4).

<sup>32</sup> Desde la aparición de la enfermedad en Europa hasta 1990, España concentra el 15 % de todos los casos europeos. Sin embargo, según Jesús M. de Miguel, debido al lento proceso del registro de los diagnósticos, es posible que se elevara hasta el 17-18 % (2000: 1009)

<sup>33</sup> En 1983, se creó en mayo, cuando había nueve casos del sida en España, la Comisión Nacional de Trabajo sobre el sida, que adoptó los protocolos normalizados norteamericanos del control de la epidemia (Nájera, “Epidemiología” 53).

<sup>34</sup> España ocupaba el tercer puesto en casos del sida, solo detrás de Suiza y Francia (De Miguel, *El problema*: 75-76). Al final y después de la Transición, aproximadamente 35.000 personas seropositivas murieron entre los años 1985 y 1997 (ISCII, 2010: p.6).

<sup>35</sup> Durante los años ochenta, España se encontraba con *heroine boom*, o la gran popularidad del uso de heroína por vía endovenosa (Valdes y George 474)

<sup>36</sup> Un 47 % de homosexuales y un 30 % de toxicómanos (De Miguel, *El problema*: 1009)

<sup>37</sup> En 1997 un 27 % menos de casos con respecto a 1996; en 1998, 24 % menos respecto a 1997, y un 59 % menos con respecto al mismo periodo de 1995 (Belza *et al.*)

Además, esta disminución de los casos de infección por VIH fue también el resultado del Plan de Movilización Multisectorial frente al VIH/sida 1997-2000 que estableció varias medidas preventivas contra el VIH/sida, especialmente las campañas gubernamentales acerca del uso de las drogas intravenosas. Según Valdes y George, por aquel entonces los jóvenes españoles tendían a consumir otro tipo de drogas como éxtasis y anfetaminas, y aquellas ingeridas por vía nasal y oral, o fumadas (475). Esta disminución radical en el número de los usuarios de drogas intravenosas provocó un descenso notable de las transmisiones del VIH por la vía parenteral en la primera década del nuevo siglo: los diagnósticos de nuevos casos de VIH por el uso de drogas han bajado a 18,7 por millón de habitantes en 2004 y a 6,7 en 2010 (*Vigilancia 2011* 4). Y, por esta razón, desde el año 2005, la transmisión por vía parenteral dejó de ser la causa principal de nuevos casos, y la vía sexual entre los homosexuales<sup>38</sup> pasó a ocupar el primer lugar, manteniéndose en esta tendencia hasta la actualidad (*Vigilancia 2011* 7).

A pesar de la reducción de los nuevos casos de transmisión del VIH en el nuevo siglo, España sigue siendo uno de los países del Europa Occidental con mayor incidencia del VIH y el sida: en el año 2010 España llegó a ser el país con la incidencia del sida más alta en Europa Occidental, y en 2015 ocupó el primer lugar entre los países con más casos de nuevas infecciones del virus (Valdes 473; López). Según la información más actualizada, en 2017 existen aproximadamente 150.000 personas que viven con VIH en España, con unos 4.500 casos de nuevas infecciones, por lo cual en el mismo año España se ha convertido en el segundo país europeo donde más nuevas infecciones por VIH y muertes relacionadas con el sida se producen después de Francia (*UNAIDS* 311 y 355). En lo que se refiere al modo de transmisión, un 82,5 % de los nuevos diagnósticos de VIH en 2017 se debió a la transmisión sexual. La transmisión en hombres que tienen sexo con hombres (HSH) fue más frecuente: un 54,3 %. Las transmisiones en los heterosexuales y los usuarios de drogas suponen 28,2 % y 3,1 %, respectivamente (*Vigilancia 2018* 10).

---

<sup>38</sup> En los informes actuales, se aclara que la transmisión en los hombres se produce al tener relaciones sexuales con otros hombres (HSH).

### 1.2.2.2 La percepción y las actitudes sociales hacia el brote del sida

España, frente a otros países europeos, es un país con mayores diferencias sociales, por lo que la incidencia del sida se presenta con un cierto nivel de particularidad y contradicción. Antes de profundizar en los rasgos epidémicos propios de este país, cabe resaltar las cuatro etapas de la epidemia durante su primera década propuestas por Jesús M. de Miguel:

una primera fase de negación [1981-1984] en que se considera que es una enfermedad de los Estados Unidos, muy rara, que nunca va a llegar a España. En una segunda fase [1985-1988] estalla el drama, y se cree que se va a convertir en una pandemia. Se crean algunas instituciones y se distribuyen recursos y dinero (en cantidades limitadas). En la tercera fase [1989-1991] se produce una normalización ritualización y un elevado pragmatismo: no va a ser una pandemia temida, pero es una enfermedad costosa y generadora de conflictos. No se expanden ya más los presupuestos dedicados al sida, salvo en asistencia. En una cuarta fase [a partir de 1991], el sida ya no está de moda, la guerra del Golfo Pérsico y los cambios en la Europa del Este atraen toda la atención social, y la preocupación se rutinita. (*La epidemia*: 1040)

Dentro de este marco temporal, se destacan ciertas actitudes hacia el brote y la expansión de la epidemia: la tendencia en la culpabilidad de otros, la falta de la atención estatal y la ineficacia en la formación de una conciencia social en la lucha contra la epidemia, así como la discriminación social derivada de la epidemia.

En España las respuestas hacia el creciente número de casos del sida han sido dos: “catastrofista, o bien de restarle importancia” (De Miguel, *El problema*: 96). Los del primer grupo toman la postura de que la epidemia va a ser caótica y que afectará a todo en el mundo, dentro y fuera del país; mientras que los del segundo la consideran únicamente como una enfermedad propia de sectores marginales que merecen ser asilados de la sociedad: los delincuentes, los sexualmente perversos y los moralmente desviados. Estas dos actitudes están formadas principalmente por los discursos científicos, periodísticos o ficcionales, o posiblemente por una combinación de todos ellos (Allbritton 146). Sin embargo, la actitud más dominante que se manifestó en la percepción popular de la sociedad española, por lo menos hasta 1986, fue la de que “la epidemia va ser minoritaria” o “se trataba de una enfermedad sin importancia” (De Miguel, *La epidemia* 1020).

Desde la publicación que daba cuenta la aparición del primer caso de sida en España, la epidemia, en principio, pareció ser recibida con cierta indiferencia social porque “el asunto de la colza —STE— era más importante, y el sida era una enfermedad rara [...] Solo interesa a algunos sanitarios/as de Madrid” (De Miguel *et al.* 134). Además, en otros caos, a pesar de que la aparición del sida ya había sido confirmada clínicamente, varias autoridades optaron por reaccionar ante el asunto con cierto rechazo, es decir, “renuncia a aceptar que la enfermedad existe realmente dentro de las fronteras” de España (Usieto Atondo 118). Sin embargo, en la sociedad española, en realidad, según iba aumentando el número de casos de enfermos, “se va configurando una reacción de temor y rechazo seguida rápidamente de la idea de que en cualquier caso se trata de un problema de otros” (Montilla de Mora 264). En principio, esta actitud de negación se basaba en el rechazo a reconocer la enfermedad no como un problema social propio, sino como algo que concernía exclusivamente a otros países; las autoridades continuaron creyendo que el sida era un “problema de estadounidenses, quizás de homosexuales y haitianos en los Estados Unidos, en menor medida un problema que fuese a implicar a Europa, y en mucha menor medida aún a España” (De Miguel, *La epidemia* 1020).

Además, el primer reportaje televisivo sobre el sida en España, emitido en RTVE el 14 de mayo de 1983 con el título de *Alarma: El virus que viene de California* está considerado como uno de los ejemplos del tipo de reacción que tuvieron los medios periodísticos hacia la epidemia del sida, ya que manipularon la mentalidad popular sobre la epidemia durante los primeros años de la incidencia. Esta representación de la enfermedad como un problema o una invasión ajena inició en España la aparición del concepto social de “otredad” y, especialmente, la culpabilización<sup>39</sup>; según comenta Allbritton, “the failure to recognize the disease as anything other than a foreign illness speaks volumes of its perception as an outsider occurrence” (156). El reconocimiento del sida como un problema foráneo fue una manera de identificar la frontera de lo doméstico y la amenaza ajena: “establishing the «stranger» or the «outside» is a way of identifying the dangerous element that threatens national borders (Allbritton 162).

Este proceso de identificación del sida como problema de otros arraigó en la mentalidad de los españoles, incluso cuando ya se reconoce la amenaza de la epidemia a

---

<sup>39</sup> En realidad, este proceso no debe considerarse un caso aislado que solo sucedió en España, pues también refleja lo que ocurrió en Estados Unidos cuando “se demoró ostensiblemente en el reconocimiento de esta enfermedad dentro de sus fronteras, que rápidamente intentó designar a Haití y a los haitianos la causa del mal” (Usieto Atondo 119).

nivel nacional. Una vez que se reveló la tendencia de la infección del sida en el país, es decir, que la enfermedad suele afectar principalmente a los miembros de los “grupos de riesgo”<sup>40</sup> —los “diversos colectivos catalogados socialmente como «diferentes», «maricones», «putas», «drogados», etc.»—, la sociedad española catalogó el sida como la enfermedad de los “desviados”<sup>41</sup>, esto es, de las “minorías casi clandestinas, apenas en algún caso compadecidas socialmente” (Usieto Atondo 6). En otras palabras, el sida se consideró una enfermedad de la que otras personas se contagiaban, o “a disease that only someone else could catch” (Allbritton 145). La sociedad española, por lo tanto, ha delimitado a grupos de personas dentro la comunidad, partiendo de las relaciones entre el “nosotros”, los “sanos”, y los “otros”, los “contaminados” (*clean/dirty*), tal y como expone Allbritton: “it may also socially ostracize a person, implicitly designate a race or ethnic group as tainted [*contaminado o sucio*], and encourage a problematic dirty/clean designation to certain individuals or communities” (147).

De este modo, el grupo de personas que se consideran “sanas” daba por sentado que el sida no le iba a afectar, siempre y cuando evitaran del contacto con los miembros de grupo contaminado. Según Montilla de Mora, “la mayor parte de la población ni se siente en riesgo de infectarse («yo no soy ni yonqui ni...») ni cree que deba implicarse en el afrontamiento del problema” (264). Además, esta actitud implicaba no solo la intención de no relacionarse con los marginados y asumir postura de indiferencia hacia su problema, sino también la discriminación y la estigmatización, es decir, la maldición y la marca puesta al grupo de los marginados a propósito de evitar la vinculación con ellos, para así no contagiarse de la enfermedad. Sin embargo, esta actitud discriminatoria era simplemente la continuación de la pauta de la culpabilización de los otros, en este caso

---

<sup>40</sup> El “grupo de riesgo” es el término acuñado para referirse al colectivo compuesto por las minorías estigmatizadas y para referirse a aquellas personas que guardan una íntima relación con la infección del sida. En principio, aluden a los 4H (homosexuales, heroinómanos, haitianos y hemofílicos), pero más tarde también a las prostitutas. Para Usieto Atondo, “[l]a descripción de los afectados por el SIDA como “grupo de alto riesgo” también ha resultado definitoria de la necesidad de buscar culpables a una enfermedad producida por un virus” (119). Además, este término refleja la mentalidad discriminatoria e la hipocresía de algunos españoles cuyos “conocimientos sanitario sexual extraordinariamente bajos”, pero que visualizan el sida como un problema del “otro” y no como algo que pueda afectarles a ellos mismos, y estigmatiza a este colectivo minoritario como “grupo de riesgo” (276). Sin embargo, cuando se tomó conciencia de la estigmatización, el término “grupo de riesgo” fue visto como algo políticamente incorrecto, por lo que se acuñó el término “prácticas de riesgo”, con el fin de eliminar la excesiva generalización del colectivo minoritario.

<sup>41</sup> Ernesto Coy explica este fenómeno de enjuiciamiento social, es decir, la designación de los “desviados”, de la siguiente manera: “no nos encontramos ante una realidad en sí, sino ante una realidad construida socialmente, en determinadas normas que por lo demás, son variables en el espacio y en el tiempo y, por tanto relativas” (Coy y Martínez 14).

de “echar la culpa a la propia víctima” (*blaming the victim*), es decir, a los que están infectados y sufren a causa del virus (De Miguel et al. 136).

### 1.2.2.3 La tendencia peculiar del sida en España

España es uno de los países europeos que muestra ciertas características particulares, propias del país, desde el principio del brote. Así lo comenta Dean Allbritton: “[i]ts difference from the global epidemic emphasized at every turn, AIDS in Spain became its own illness, introduced by foreign germs but transformed into a uniquely Spanish Cocktail” (144). Según los datos estadísticos anteriores, la situación epidémica del sida en España, a diferencia de otros países occidentales, se presentó con menos transmisiones en los homosexuales, pero con un alto porcentaje de casos de infecciones por vía parenteral, especialmente originadas por el consumo de drogas intravenosas, fenómeno que continuó desde el principio de la década de 1980 hasta 2005.

Aunque las razones concretas de este fenómeno son todavía poco claras<sup>42</sup>, algunos sociólogos creen que se trata de la relación entre las conductas de ciertos grupos sociales y la característica de la propia enfermedad: “El sida es una enfermedad que requiere un cambio de conductas de las personas, tema que es difícil de lograr y que supone una delicadeza especial” (De Miguel et al. 135). Para desarrollar este punto de vista, Helen Graham y Antoni Sánchez determinan que muchos factores tienen que ver con “[t]he difficulty and changing the behavior patterns of marginal groups because of cultural and social barriers attributable to three and a half decades of dictatorship” (415). De la misma manera, Juan Vicente Aliaga también opina sobre este asunto que “[t]he AIDS in Spain needs to be understood within the complex and often chaotic sociopolitical environment of the early 1980s” (“A land” 396). Siguiendo la línea de los argumentos de estos críticos, para poder entender y explicar la situación de la epidemia del sida tan exclusiva de España conviene examinar el entorno político y social que rodeaba el brote de la epidemia desde sus inicios, especialmente en lo concerniente a la cuestión de la drogadicción, que hace que la situación de España frente a la de otros países occidentales sea diferente.

---

<sup>42</sup> Y así lo afirman Helen Graham y Antonio Sánchez: “The precise reasons for this difference remains unclear” (415), como también lo hace Jesús M. de Miguel en “La epidemia del sida”: “no existe una hipótesis convincente de por qué el sida en España ataca fundamentalmente a los drogadictos/as” (1014).

El sida apareció por primera vez en España a comienzos de la década de los ochenta, período que coincide con los cambios políticos, sociales y culturales relacionados con el paso de un régimen autoritario al estado democrático, es decir, el período de la Transición española. El objetivo de la Transición española se basaba en el intento de transformar la sociedad española en una sociedad moderna igual que la de otros países europeos, principalmente a través de la eliminación del fascismo arraigado en el país durante casi cuatro décadas y del restablecimiento de la democracia. Las ideologías liberales y la nueva mentalidad reivindicativa sobre la plena libertad individual y sexual, recién surgida al final del régimen dictatorial, fueron los principales factores y promotores de “la democratización de la vida social”<sup>43</sup>. Encabezada por el nuevo gobierno socialista, que gobernó entre 1982 y 1996, la Transición democrática se cumplió sus objetivos, y España avanzó hacia el futuro con la nueva imagen de país desarrollado, abierto y liberal; sin embargo, esto implicaba un alto precio a pagar.

Uno de estos costes de los cambios políticos y socioculturales tan liberales fue el problema de los toxicómanos, especialmente entre la población más joven, que fueron censurados durante el franquismo y empezaron a aparecer después de la muerte de Franco<sup>44</sup>. En el nuevo ambiente social de España, según Montilla de Mora,

se expandió rápidamente el consumo de drogas por vía parenteral (principalmente intravenosa). Se establecieron además unos modos y unos patrones sociales de consumo “en grupo” en los que compartir la heroína<sup>45</sup> y usar del mismo material de inyección se convertía en un elemento de identificación y cohesión con los demás miembros del grupo, de “modernidad” ante la relación a cambio, y de enfrentamiento con la sociedad (261).

Coincidiendo temporalmente con este fenómeno novedoso en la España de aquel tiempo, la introducción del virus VIH en la población española se convirtió en una epidemia que se expandía de un modo explosivo entre los consumidores de drogas y sus

---

<sup>43</sup> Uno de los cambios más importante durante de democratización de la vida social en la Transición fue la abolición de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social de 1970, que perseguía a prostitutas, mendigos, toxicómanos, homosexuales y deficientes mentales, entre otros colectivos, así como la despenalización del consumo de drogas y la prostitución. Muchos artículos fueron eliminados en 1979 y 1989, y la Ley fue derogada completamente en 1995.

<sup>44</sup> Después de la muerte de Franco, a mediados de los años setenta “en España había pocos consumidores de opiáceos, pero bastantes de derivados del cannabis (hachís), anfetaminas y «tripis» [dosis de LSD]. En estos años se crea una red clandestina de tráfico de drogas vinculada a grupos sociales marginados y sectores de ciudadanos de ámbito geográfico perjudicados por las reconversiones industriales y económicas” (Asociació Lliure Prohibicionista).

<sup>45</sup> La heroína “entró en España y causó estragos enormes precisamente a partir de 1975” y ya en los años ochenta la heroína se convirtió en el principal «vehículo de infección del SIDA» (Vilarós, 1998: 41).



más allegados, que eventualmente se convirtieron en el mayor porcentaje de los enfermos del sida hasta el principio del siglo XXI.

Sin embargo, a pesar del creciente número de casos de enfermos del sida, en España “la atención sobre el problema de drogadictos/as intravenosos es muy pequeña. Apenas se discute, salvo como un problema de orden público en las cárceles, o sobre las políticas de limpieza e intercambio de jeringuillas” (De Miguel *et al.* 135). Esto se debe, por un lado, a la actitud social hacia los toxicómanos enfermos, que muestra con alto grado de rechazo y marginación. Como comentan Ricardo Lorenzo y Héctor Anabitarte sobre los drogadictos enfermos del sida, “negados como enfermos, ajenos a toda información sanitaria, rechazados en bloque como si pertenecieran a una «raza de criminales» como a los presos, han sido condenado, castigados a enfermar” (164). Por otro lado, el alto número de los casos de la infección del sida entre los toxicómanos también se debe probablemente a la característica propia de este grupo marginal, pues “los drogadictos son un colectivo más despreocupados por el sida que los homosexuales y, dadas las características de los componentes de este grupo [drogadictos/as], no adopta medidas de precaución y control eficaces contra la enfermedad” (De Miguel, *La epidemia*: 1015, nota al pie). Además, es un grupo de personas que “tienen muy pocas o nulas posibilidades de adscribirse a la transacción y de plegarse a los reclamos administrativos” (Usieto Atondo 10).

Pese a esta tendencia principal acerca de la infección del VIH y el sida en España, el grupo de usuarios consumidores drogas intravenosas, no representan, o mejor dicho, no han sido representados como la causa principal de la infección en este país. Desde una perspectiva social, a partir del principio del brote de la epidemia, la sociedad española tendió a olvidarse del “sida-droga” y se hablaba reiteradamente, y se sigue hablando, del “sida-sexual”, especialmente de las infecciones homosexuales (De Miguel, *La epidemia*: 1036). Es decir, los homosexuales, o, en términos específicos, los hombres que tienen sexo con hombres, no solo son los protagonistas de los enfoques de las campañas sanitarias del gobierno español contra el sida y sobre los que más se hacen referencia en los medios de comunicación al hablar de la epidemia, sino también se convierten en la imagen más popular con la que identificar a los enfermos del sida. Sin embargo, en esta cuestión relacionada con los homosexuales se profundizará más adelante.

Desde los años noventa, el gobierno español ha declarado la “lucha contra la droga”, aumentando los presupuestos de varias administraciones públicas, desde el

Estado, las autonomías, las diputaciones y los ayuntamientos, hasta a través del apoyo de las organizaciones privadas. También en los noventa se aprobó un nuevo Código Penal más represivo que incrementa las penas por tráfico de drogas de cinco a nueve años. Asimismo, en esta década aumentó el servicio de atención médico-social de los drogadictos a nivel nacional, por lo cual se ha considerado que esos años fueron “la época de consolidación del complejo terapéutico-represivo por medio de la extensión de los programas de metadona por toda geografía española” (Associació Lliure Prohibicionista). Por esta razón, el número de los toxicómanos empezó a disminuir, y por consiguiente, los casos de la infección del VIH por vía parenteral en España, que también se ha reducido considerablemente desde que comenzó el siglo XXI.

### 1.2.3 EL SIDA Y SUS FÁBULAS, MITOS Y METÁFORAS

#### 1.2.3.1 El origen del sida

Después del brote de la epidemia a comienzos de los años ochenta, la pregunta que se hacía reiteradamente era de dónde había salido este nuevo virus contagioso y tan destructivo. La intención fundamental de encontrar el origen verdadero del virus VIH ha partido de la comprensión profunda de las características del virus, con el fin de encontrar vacunas y tratamientos eficaces que puedan prevenir y curar por completo la infección. Sin embargo, casi cuarenta años después de la aparición de los primeros casos de sida, el origen verdadero del virus VIH sigue siendo todavía un enigma. Lo que se conoce a ciencia cierta es que el VIH es un tipo de retrovirus que pertenece a un género *Lentivirus*, un tipo de virus, a su vez, cuyas variedades se encuentran normalmente en “diferentes especies de mamíferos como vacas, felinos, caballos, ovejas y primates no humanos” (Pérez 44). Por lo tanto, lo más interesante para los estudios virológicos ha sido la búsqueda de la vinculación de este tipo de virus con seres humanos: “the key link seems to be man” (Grmek 144). Desde la primera aparición de los casos de sida hasta la actualidad, han surgido varias teorías disidentes que intentan explicar el origen del virus, unas más científicas y otras más fabulosas.

Varias de las teorías más repetidas son aquellas que establecen que el sida tiene su origen en África<sup>46</sup>, el continente que “no solo sufre las peores consecuencias del sida sino que también siempre ha sido históricamente vapuleado por la hegemonía blanca occidental” (Martín Hernández, *El cuerpo* 64). La primera teoría es “la teoría del mono verde” (*The Green Monkey Theory*). Según esta teoría, el virus se transmite desde los monos verdes que viven en las selvas africanas<sup>47</sup> a los hombres a través del consumo de la carne fresca de estos animales o de sus mordeduras. Además, se cree que las prácticas del consumo de los sesos humanos<sup>48</sup> realizadas por algunas tribus africanas en sus rituales también incrementa la posibilidad de infección debido a la afinidad del retrovirus con el sistema nervioso. Después de entrar en el cuerpo humano, según esta teoría, y debido al intercambio genético, el virus empieza a mutar y eventualmente se transforma en lo que actualmente se llama VIH, que es capaz de ser transmitido entre los seres humanos y provocarles una enfermedad mortal (Kastenbaum 152). “La teoría del mono verde” pretende ser una aproximación explicativa más general, para así no limitarse a afirmar que África es la fuente del virus; sin embargo, debido al hecho de que “sigue siendo una incógnita cómo pudo la enfermedad cruzar la barrera de las especies”, más tarde el enfoque de esta teoría se ha visto modificado al darse casos de chimpancés infectados por el mismo virus, ya que poseen unos materiales genéticos más próximos a los de los seres humanos (Redacción National Geographic).

En 2006, se cree que el origen del VIH fue descodificado cuando la investigadora Beatrice Hahn y sus colegas descubrieron que los anticuerpos y ácido nucleicos del chimpancé *Pan troglodytes* infectado por un tipo de virus y que vive en la selva de Camerún estaban estrechamente relacionados con el virus VIH, aunque esos simios no llegaron enfermar a causa de la infección (Oldstone 266). Este virus de los chimpancés se vino a llamar el Virus de la Inmunodeficiencia Simia (VIS), porque, al igual que el VIH, el virus ataca el sistema inmunitario de los primates. Sin embargo, a diferencia del

---

<sup>46</sup> Una de las razones por la que se cree que el VIH provenía de África es que “en el continente se registra una mayor variedad de especies del VIH que en cualquier otra parte del mundo” (Schoofs). Sin embargo, muchos africanos piensan que las teorías que plantean que el VIH proviene de África son una acusación falsa contra el continente negro: “A pesar de todo, la forma en que se difunde la teoría puede resultar escandalosamente racista” (Schoofs).

<sup>47</sup> Los monos verdes y otros primates infectados habitan principalmente en los bosques de Sierra Leona, Ghana, Costa de Marfil, Liberia, Níger y Congo (Marco y Barba, “Un mono”).

<sup>48</sup> Lindenbaum indica la vinculación entre la incidencia del contagio de la enfermedad rara llamada *kuru* en las tribus en Papúa Nueva Guinea con el rito de luto que implica el consumo del seso humano que los miembros de tribus practican sin saber que esos sesos están infectados; así pues, la causa de esa infección es el consumo de los cerebros de chimpancés infectados por un virus (Bichell).

VIH, este virus no llega a destruir todos los linfocitos T si no conviven en el organismo del anfitrión<sup>49</sup>. Se cree que este virus se transmite a hombres no solo a través de la ya mencionada caza de monos con propósito alimenticio, sino también a partir de otras prácticas tradicionales o ceremonias tribales, como, por ejemplo, “la inyección de su sangre al hombre en ciertas tribus en busca de rejuvenecimiento”, el amamantamiento de un bebé a cargo de todas las madres de la misma comunidad, la ceremonia de identificación étnica que implica la mezcla de la sangre después de realizar cortes en las muñecas y la espalda con la misma cuchilla, la poligamia que permite casarse con las esposas de los parientes difuntos<sup>50</sup>, etc. (Miranda Gómez y Nápoles Pérez 66; Oldstone 267).

Según los análisis genéticos de los anticuerpos de simios realizados en octubre de 2008, algunos virus VIS empezaron a mutar en VIH —el proceso que suele llamarse “salto de virus entre especies” (*species jump*)— hacía cincuenta a setenta años (Oldstone 266). Es decir, los investigadores llegaron a la conclusión de que el origen del virus en humanos debería situarse “alrededor de 1930 basándose en cálculos científicos sobre el tiempo que tardarían las distintas cepas del VIH en evolucionar” (Radacción National Geographic). Sin embargo, la epidemia del sida surgió hasta la década de los sesenta en Kinshasa, la capital de la República Democrática del Congo<sup>51</sup>: “cuando el VIH empezaría a convertirse en lo que es actualmente: una pandemia mortal que ya ha matado a más de 36 millones de personas” (Ibarra). La difusión del virus se pasa desde las selvas africanas al mundo urbano, primero por África y después por todo el planeta, a través de “los fenómenos demográficos y sociales que tuvieron lugar en ese continente” entre 1920 y 1950, “incluyendo el crecimiento urbano, el desarrollo de infraestructuras ferroviarias durante el gobierno colonial belga y cambios en el comercio sexual” (Miranda Gómez y Nápoles Pérez 66; Radacción National Geographic).

---

<sup>49</sup> Frank Kirchhoff descubrió la clave de semejante divergencia entre el VIH y VIS: “una de las proteínas que forman parte de la mayoría de los VIS —la proteína *Nef*— tiene la propiedad de eliminar un receptor de la superficie de los linfocitos T que cumple un papel esencial en su activación [...] la proteína *Nef* del VIH carece este efecto beneficioso” (Pérez 45).

<sup>50</sup> En algunas tribus, un varón, normalmente el jefe o un miembro rico, puede tener hasta cuarenta mujeres (Oldstone 267).

<sup>51</sup> Este es el lugar conocido hasta ahora como el espacio donde surgió la primera incidencia de la epidemia del sida en el mundo (Oldstone 266).

Otra teoría del origen del sida relacionada con el continente africano es “la teoría de la tribu aislada” (*The Isolated Tribe Theory*), y surge del comentario del pionero investigador del sida, el Premio Nobel Luc Montagnier:

the virus existed for quite a long time in certain isolated African tribes without causing the least damage: there was no AIDS because the tribe had genetically adapted to the virus, and tolerated it, all the while transmitting it to successive generations. And then, for reasons that remain to be determined, the virus would have been recently passed on to the other African populations much more sensitive to the virus, because they had not been heretofore exposed to it. And there, the disease appeared. (citado en Grmek 147)

Esta idea fue respaldada por el descubrimiento de la infección del VIH en unas tribus aisladas en las regiones remotas de Zaire y Kenya, pero en las que apenas se manifestaron los síntomas del sida (Kastenbaum 153). Mirko D. Grmek comenta, en virtud de la credibilidad de esta teoría, que estas poblaciones con apenas contacto con el exterior “were infected before the outbreak of the present epidemic and over time, adapted themselves to the virus” (148). Sin embargo, Robert J. Kastenbaum argumenta que esta teoría todavía no ha podido responder a la pregunta más importante: cómo y por qué este virus inofensivo se transformó en mortífero y destructivo: “Nevertheless, this theory leaves unanswered the big question of how and why the virus mutated to become so deadly at this particular time” (153). Por tanto, esta teoría no ha recibido tanta atención como la primera, especialmente cuando posteriormente surgieron más teorías y la teoría del virus proveniente de simios se vio respaldada por más pruebas científicas.

Aparte de las dos teorías relacionadas con el continente africano, existen también otras que sugieren que el virus VIH fue generado intencionadamente o de manera involuntaria por los científicos en el laboratorio. La tercera teoría se llama “la teoría del científico loco” (*The Mad Scientist Theory*) y su enfoque principal se fundamenta en una posible conspiración conjunta de militares estadounidenses con la CIA para crear en secreto una arma biológica en los años ochenta. De este modo, se cree también que la incidencia del virus en África era una parte de las operaciones militares encubiertas bajo el auspicio del gobierno estadounidense, que utilizaba las zonas de Zaire, Angola, Sudán y otros países colindantes como campo de experimentación. Esta teoría tiene como principal prueba que la sustente un documento que indica que en 1969 el doctor Donald Mc Arthur, Director Adjunto de Investigaciones y Tecnología del Departamento de Defensa, “solicitó una partida presupuestaria de 10 millones de dólares a fin de sufragar

el desarrollo, en menos de 10 años, de una nueva arma biológica consistente en un microorganismo contagioso capaz de destruir el sistema inmunitario humano” (Miranda Gómez y Nápoles Pérez 67). Según los estudios del profesor Jacob Segal, el virus VIH que fue creado en un laboratorio estadounidense era el producto de la hibridación de dos virus, Maedi-Visna y HTLV-I, mediante ingeniería genética, y posee, por lo tanto, el potencial destructivo de ambos virus (Miranda Gómez y Nápoles Pérez 66-67). El doctor Segal también mostró la vinculación entre ese laboratorio y el Centro del Control y Prevención de Enfermedades, donde trabajaba el doctor Rober Gallo, el descubridor americano del VIH y quien anunció la teoría del origen africano de la enfermedad y del virus de simios. Además, existen evidencias de que el doctor Gallo estuvo trabajando por un tiempo para la CIA en un proyecto secreto relativo al desarrollo de armas biológicas (Miranda Gómez y Nápoles Pérez 67). En 1986 apareció un informe del Instituto Pasteur que especificaba que el laboratorio donde el virus del sida fue desarrollado fue un laboratorio en Fort Detrick, Maryland, supuestamente dentro de la Sección de Virus del Centro de Investigación sobre Armamento Biológico. Sin embargo, dado que dicho informe resultó fraudulento, esta hipótesis posteriormente fue descartada: “Fortunately for the reputation of U.S. scientists but unfortunately for rumormongers, this story proved to be fraudulent. No researchers at the Pasteur Institute had issued any such report: it was written by two East Germans who were attempting to discredit legitimate AIDS research programs” (Kastenbaum 153).

La siguiente teoría hipotética del origen del sida mantiene la vinculación con las prácticas de laboratorio, pero también tiene relación con el uso de los chimpancés en los experimentos para encontrar vacunas; se trata de “la teoría la vacuna contaminada” (*The Contaminated Vaccine Theory*), una de las teorías más populares, y es de origen estadounidense (Escala Sáenz 16). Según esta teoría, el virus VIH está relacionado con ciertos intentos científicos de desarrollar unas vacunas contra varios tipos de enfermedades como la hepatitis B y la polio. Se cree que el virus VIH nació en los años setenta cuando el Gobierno de los Estados Unidos patrocinó los experimentos para crear la vacuna contra la hepatitis B que, a su vez, fue desarrollada gracias a la realización de las investigaciones con chimpancés (Escala Sáenz 16). La vacunación empezó en las ciudades de Nueva York, Los Ángeles y San Francisco y “la población a la que iba dirigida esta vacuna en los Estados Unidos era la población homosexual, quienes durante los ochenta y parte de los noventa fueron las principales víctimas de la enfermedad”

(“Conspiraciones en la medicina”). Sin embargo, el origen de esta teoría se puede rastrear hasta finales de los años cincuenta, cuando un grupo de científicos estadounidenses, dirigido por el doctor Hilary Koprowski, intentó desarrollar la vacuna contra la polio, que era todavía la enfermedad más epidémica en varios rincones del mundo (“Desmitificado”). Edward Hooper, autor del libro *The River: A Journey to the Source of HIV and AIDS* (1999) (“El río: un viaje rumbo al origen del VIH y el sida”) defiende que el VIH podría haber nacido de las investigaciones de Koprowski, quien usaba en sus experimentos los tejidos y las células de riñones de chimpancés que probablemente estaban infectados por el virus de la inmunodeficiencia en simios (Porter). Y la epidemia empezó cuando se aplicó la vacuna a aproximadamente un millón de personas en la zona ahora conocida como República Democrática del Congo (“Desmitificado”). Sin embargo, esta teoría fue refutada por los nuevos cálculos y descubrimientos científicos, que indicaban que el VIH existía antes de la vacuna contra la polio y que los chimpancés experimentados en la infestación no estaban contaminada:

Given that fears about the safety of polio vaccines are currently threatening the global campaign to eradicate the disease, our clear-cut evidence against one of the key sources of concern is timely. The molecular epidemiological data presented here, together with data suggesting that HIV-1 group M originated 30 years before OPV trials were conducted and the absence of detectable SIVcpz or chimpanzee DNA in archival stocks of OPV, should finally lay the OPV/AIDS theory to rest. (Worobey M. et al. 802)

Con este comentario se reafirma el hecho de que no existen pruebas fiables que demuestren la validez de las distintas teorías sobre el origen del sida relacionadas con la creación del virus en un laboratorio. La conclusión sobre esas teorías se puede resumir, como Rut Martín Hernández insiste, en que “no existe ningún indicio que aporte verosimilitud a estas hipótesis” (*El cuerpo* 18).

Por último, la quinta teoría se llama “la teoría de la competición de enfermedad” (*The Disease Competition Theory*). Dejando a un lado la importancia de determinar los orígenes o el origen geográfico del sida, esta nueva teoría tiene que ver con la adaptación y la aclimatación de los agentes de las enfermedades según las nuevas condiciones de su entorno, causadas por los cambios dinámicos y aceleradas por la sociedad actual, esto es, los virus también evolucionan a medida que la sociedad crece y avanza. Por un lado, la nueva tecnología permite entender más la etiología y la naturaleza de muchas

enfermedades y, como consecuencia, se logra curar y prevenir muchos problemas de salud. Sin embargo, por otro lado, el avance de la sociedad durante el siglo XX también implica lo que Robert J. Kastenbaum comentó sobre esta teoría:

One of its components is rooted in the changing character of global society in the late twentieth century. For example, it has become much easier to travel from any place in the world to any other. At the same time, traditional strictures against premarital sex, promiscuous sex, and homosexuality have lost much of their influence. Also concurrently, many people throughout the world have become addicted to the intravenous use of illegal drugs. Add to this picture the widespread use of blood transfusions in legitimate medical practice. Taken together, developments such as these greatly increase the opportunities for an infectious agent to disseminate itself rapidly to all corner of the earth. (153-154)

Los virus como agentes de enfermedades han evolucionado debido, en su mayoría, a los nuevos estilos de vida en la época de globalización. La epidemia del sida y sus devastadoras consecuencias, según esta teoría, son, en efecto, el resultado de la capacidad de adaptación y empoderamiento de estos agentes del mal.

Otro aspecto de “la teoría de la competición de enfermedad” es un tanto controvertido. Se cree que el VIH es uno de los virus que ha evolucionado para competir contra otras enfermedades en la destrucción de la defensa del organismo del huésped. Sin embargo, muchas de esas enfermedades, como la tuberculosis y otras de tipo contagioso, han sido dominadas por los avances médicos, dejando al VIH como el único competidor. Cuando apareció el sida en el siglo XX, la epidemia de la tuberculosis, que fue una de las enfermedades más destructivas durante varios siglos, ya estaba bajo de control, hecho que Mirko D. Grmek considera como la ventaja de la diseminación del sida:

Introduced into a population in which tuberculosis and other infectious diseases are highly pervasive, the virulent strain of AIDS must have become rapidly eliminated or at least circumscribed. AIDS could only persist in the form of sporadic cases or quite small outbreaks: the preponderance of the infectious diseases reduced patients' survival and hence occasion for the virus to expand. Its dissemination was not possible before modern medicine's successes breached the bulwark that other common infectious disease had formed against it. (161)

Además, el VIH es notable por su habilidad de transmitirse sin destruir o hacer daño a sus portadores desde principio; muchas veces ni siquiera muestra señal de la infección. Por tanto, la infección del virus y la epidemia del sida, en principio, fueron



difíciles de controlar, mientras que en el caso de otras enfermedades infecciosas cuyos síntomas suelen manifestarse en un breve periodo de tiempo se toman las medidas de control de la infección de una manera más rápida y eficaz. De todas maneras, esta “teoría de la competición de enfermedad todavía” necesita todavía tiempo para poder ser demostrada con mayor exhaustividad (Kastenbaum 153).

Aparte de estas teorías de los orígenes del sida ya mencionadas, existen también otras hipótesis, plausibles y míticas, en varios rincones del mundo, incluso en España, que es también uno de los países europeos más afectados por la epidemia del sida. En este último no solo se han repetido, de manera sutil o públicamente, las teorías ya establecidas gracias a los medios de comunicación que difundían noticias extranjeras sobre la epidemia, sino que también se han formulado unas teorías propias, que podrían considerarse incluso fábulas sobre el origen del mal dentro del país. Estas hipótesis adoptadas o surgidas en España se manifiestan en las obras literarias que serán analizadas más en adelante.

### 1.2.3.2 El sida y sus metáforas

Susan Sontag escribe en su libro *El sida y sus metáforas*, donde analiza el sida como fenómeno social, que “buena parte de la experiencia individual y de las medidas sociales dependen de la lucha por la apropiación retórica de la enfermedad: cómo poseerla, asimilada en la discusión y el estereotipo” (172). Insinuando con estas palabras que quien posee la retórica posee el poder, Sontag señala que el sida se ha sometido a un proceso denominado metaforización<sup>52</sup> y ha estado representado por metáforas militares y bélicas, es decir, “la enfermedad es vista como una invasión de organismos extraños, ante la que el cuerpo responde con sus propias operaciones militares, como la movilización de las «defensas» inmunológicas” (96). Esta metáfora militar, según Sontag, genera la oposición binaria entre “nosotros”, los sanos, y los “no nosotros” (“non-us”) o “ellos”, los enfermos, pues estos son vistos como el peligro que llega a significar lo extraño, lo malo y lo culpable (132). Este fenómeno quiere decir que el sida ya no se refiere

---

<sup>52</sup> Según Manuel Martínez Nicolás, “la enfermedad está sujeta inéditamente a un proceso de simbolización; es usada como metáfora, como expresión de otra cosa que no es ella misma” (1).

simplemente a una enfermedad epidémica, sino que, a lo largo del tiempo, ha adquirido otros significados.

El sida, según Paula A. Treichler, es “cultural and linguistic as well as biological and biomedical” (*How to have theory* 1). Una vez ya se ha profundizado en los aspectos científicos e históricos de la epidemia del sida, en este apartado se pretende enfocar el sida como una construcción lingüística: “el sida es lenguaje”, y por ende, algo cultural (Martín Hernández, *El cuerpo* 104). El VIH como el agente maligno e infeccioso o el sida como nueva enfermedad que conlleva un conjunto de diferentes síndromes es solamente una parte de una realidad más compleja de esta epidemia del siglo XX. Para poder entender mejor la esencia de estas siglas es necesario ponderar la conceptualización social y su poder de crear otros significados o sentidos cognitivos. Es decir, esas siglas no son nada más que significantes que representan varios significados o conceptos creados por el proceso lingüístico y social a lo largo del tiempo. Muchas de las representaciones lingüísticas más significativas del sida son producidas a través de la comparación y la metaforización que, en efecto, han contribuido a que este significante desarrolle varios significados más simbólicos y aterradores. Este fenómeno ha sido denominado por Treichler como *epidemic of signification*, o “la crisis de significación”, fenómeno en el que varias entidades (sociopolíticas, científicas, farmacológicas, religiosas, históricas, etc.) han establecido significados distorsionados del sida a través de sus “lecturas contradictorias y miopes”, que han dado como resultado la homofobia, los miedos sociales y la condenación (Costagliola). Esos significados tienen un efecto tan poderoso que alteran la realidad de la epidemia, provocando confusiones o ideas equivocadas<sup>53</sup> con las que la sociedad atribuye los estigmas a los enfermos del sida y los portadores del virus.

Son los medios de comunicación, especialmente los discursos periodísticos, quienes “constituyen una de las principales fuentes de las representación colectivas sobre la realidad, de las imágenes e ideas que la gente tiene de lo que sucede de su entorno” (Martínez Nicolás 2). Aunque el papel de este sistema informativo se ha encargado de “dirigir el pensamiento colectivo siguiendo las directrices de los gobiernos”, sus

---

<sup>53</sup> Las ideas equivocadas son resultados de la escritura sobre el sida que apela a los conocimientos no científicos, utilizando expresiones que invocan las alusiones fantásticas y míticas, o causan efectos en la sensibilidad sexual o política. Paula A. Treichler comenta: “In writing about AIDS, these traditions typically include characterizing ambiguity and contradiction as nonscientific [...], invoking faith in scientific inquiry, taking for granted the reality of quantitative and/or biomedical data, deducing social and behavioral reality from quantitative and/or biomedical data, setting forth fantasies and speculations as though they were logical deductions, using technical euphemisms for sensitive sexual or political realities, and revising both past and future to conform to present thinking” (*How to have theory* 16)

principales características en el desarrollo del mensaje informativo sobre la epidemia del sida se matizan “en consonancia con sus propios intereses<sup>54</sup>” (Blanco *et al.* 19). De esta manera, los discursos periodísticos son las fuentes que han nutrido aquellas ideas, actitudes y creencias, que han arraigado en la sociedad hasta la actualidad, encargándose de matizar lo que es verdaderamente el sida de una manera muy poco racional<sup>55</sup>.

En España, al igual que en otros países occidentales, desde los primeros años de la epidemia, el mensaje percibido se basa en el miedo a la muerte que la enfermedad provoca. Ese miedo se origina, en efecto, tras el descubrimiento clínico del “carácter mortal del sida” y “la manera insidiosa (casi clandestina) de presentarse y de desarrollarse silenciosamente dentro del cuerpo humano”, y todo ello “produce que confluyan en esta enfermedad un conjunto de elementos capaces de despertar los instintos más irracionales del ser humano al miedo a la muerte” (García Cortés, “Acerca de la muerte” 41). De esta manera, la representación lingüística del sida está orientada hacia “un aspecto intimidatorio, a través de la idea de «miedo al sida» y plasmando en titulares de prensa mediante los apelativos como *plaga, peste del siglo XX, terror, muerte, castigo divino o lacra social*” y como “*maldición bíblica, cólera de Dios, castigo de cielo*” (Blanco *et al.* 19; Martínez Nicolás 7). Además, una vez que se detectó el “cuadro clínico raro” del sida, es decir, la infección del virus entre los homosexuales y los drogadictos, el sida se identificó con los sobrenombres de “cáncer gay”, “plaga gay”, “cáncer rosa”, “síndrome o enfermedad del homosexual” y “enfermedad de las cuatro haches” (homosexuales, heroinómanos, haitianos y hemofílicos).

Esos sobrenombres populares son, en efecto, resultados de la metaforización de la etiología y patología del sida que han conseguido oscurecer el conocimiento de la enfermedad, causando miedos sociales y provocando las falsas asociaciones “contagio-muerte” y “sida-gay”. Según Jeffrey Weeks, este miedo social al sida está constituido por dos elementos principales: la marginalidad y la promiscuidad; “AIDS was seen as a

---

<sup>54</sup> Existe una dualidad en la actitud hacia el sida de los medios de comunicación: por un lado, se promocionan las informaciones científicas según las campañas sanitarias con el fin de evitar el pánico social y la estigmatización, y, por otro lado, se dramatiza la situación de la epidemia a través de las metáforas debido a que “la alta competencia económica e informativa existente hace imperar al sensacionalismo, lo que en definitiva alimenta el miedo creado” (Blanco *et al.* 19).

<sup>55</sup> Los significados del sida que se formulan en las ideas y los discursos periodísticos irracionales durante la primera década de la epidemia en el mundo occidental son, por ejemplo, “a fascist plot to destroy homosexual”, “an imperialist plot to destroy the Third World”, “a capitalist plot to create new markets for pharmaceutical products”, “a disease introduced by aliens to weaken us before the takeover”, “a sign that the end of the world is at hand”, “God’s test of our strength”, etc. (Treichler, *How to* 12-13).

disease of the marginal and the promiscuous, two categories that merged in the national psyche to produce a threat of fearful proportions” (*Sex, Politics* 382). De este modo, con estos apelativos populares, se produce un efecto de culpabilización entre ciertos grupos de personas marginadas como agente causante de la epidemia y, por ende, se refuerzan las tres presuposiciones falsas sobre la infección de la enfermedad: la primera es “la idea de que el origen del mal es ajeno a la heterosexualidad” por ser una “enfermedad de maricón”; la segunda, de que la enfermedad fue contagiado por “una raza no blanca”, y, la tercera, una persona con un alto nivel moral y ético está a salvo, ya que se trata de una enfermedad de “gente de mal vivir” (Martín Hernández, *El cuerpo* 57).

Una de las características más importantes de las metáforas del sida es el hecho de que suelen relacionarse con enfermedades medievales como la lepra<sup>56</sup> y aquellas con ciertas connotaciones morales, como la plaga y la peste<sup>57</sup>. La plaga y la peste, según Susan Sontag, son “la metáfora principal con que se entiende la epidemia de sida [...] se ha usado metafóricamente durante mucho tiempo como la peor de las calamidades colectivas, el mal, el flagelo” (129). La alusión a esa gran pandemia de la humanidad se debe, en efecto, a “la psicosis [de la gente] en la idiosincrasia cultural que le predispone a un rechazado natural de cualquier enfermedad presidida por la muerte” (Blanco *et al.* 20). Y, desde los primeros momentos de la epidemia del sida, la infección incontrolable de VIH en muchos continentes del mundo parece como si se hubiera regresado a las raíces sociales de la Edad Media durante la pandemia de la peste negra o la plaga bubónica que al final acabó con veinticuatro millones (un cuarto de la población europea) entre los años 1348 y 1720.

Según Sontag, “el sida aparece de manera premoderna como una enfermedad propia a la vez del individuo y de este como miembro de un «grupo de riesgo», esa categoría que suena tan neutral y burocrática y que resucita la arcaica idea de una comunidad maculada sobre la que recae el juicio de la enfermedad” (131). La percepción del sida también está relacionada con la noción medieval de los conceptos morales

---

<sup>56</sup> En Estados Unidos la primera metáfora para llamar a los que sufrieron el sida no es la de la peste, sino la de la lepra; “[s]ince AIDS was first identified in the United State in 1981 [...] AIDS sufferers have been branded as lepers” (Lovegrove 139). Esto fue por ciertas características similares entre ambas enfermedades, principalmente los visibles deterioros físicos, que causan los aspectos vergonzosos, el rechazo y el aislamiento de la sociedad: “[p]ublic response to AIDS has been compared to mediaeval attitudes towards leprosy because AIDS victims have been excluded by a terrified public” (Turner 186).

<sup>57</sup> Según Sontag, “[l]a metáfora de la peste era común en los años treinta como sinónimo de catástrofe social y psíquica, Este tipo de evocaciones de la peste va generalmente acompañado por una vociferante actitud antilibertaria” (139).

cristianos que conlleva la infección de la plaga<sup>58</sup>, es decir, la idea de que la enfermedad es un castigo divino, “un castigo particularmente apropiado y justo” frente a la corrupción moral<sup>59</sup> y a los contrarios a la fe cristiana: “the first response to news that the Black Death had broken out [...] was that the scourge had been sent by an angry deity” (Martín Hernández, *El cuerpo* 35; Watts 10). La atribución del significado religioso a la enfermedad a través de la metáfora también crea una nueva ideología y una nueva interpretación dentro de los discursos políticos: “The attachment of meaning to illness gives way to the creation of a new ideology, founded in biblical morality a manipulated in political discourse” (Vaknin 10). El desarrollo de actitudes discriminatorias sobre los diferentes “grupos de riesgo”, especialmente el colectivo homosexual, los drogadictos y las prostitutas, reflejan, además, una búsqueda de un chivo expiatorio fuera de la comunidad enferma, de la misma manera que los cristianos culpabilizaron a los judíos durante la época de la plaga<sup>60</sup>.

Al igual que la peste, la epidemia del sida es vista por la Iglesia católica como un castigo divino: “HIV infection represents the wrath of God on unclean people” (Oldstone 282). Y los pacientes de la enfermedad no son más que los “endemoniados que sufren la cólera de Dios” (Blanco *et al.* 19). La expresión “castigo de Dios”, para algunos teólogos y jesuitas, tiene cierta validez desde el punto de vista de la interpretación teológica, debido a que la causa de la infección está íntimamente relacionada con las conductas aberrantes y el rechazo de Dios. Sin embargo, otros grupos religiosos consideran que la respuesta

---

<sup>58</sup> La imagen de la plaga tiene su arraigo en su origen en la tradición bíblica, refiriéndose a las diez plagas de Egipto o de Moisés en el Antiguo Testamento, las plagas enviadas por Dios como castigo a los no creyentes; especialmente la quinta plaga, que es la peste, sobre los ganados y la sexta, en forma de enfermedad cutánea (úlceras y sarpullidos), que solo afectan a los egipcios y no a los israelíes que creían en Dios (“plaga”).

<sup>59</sup> Era muy convincente para la sociedad medieval el motivo que hacía pensar que la peste era la condena de Dios debido a la alta corrupción moral durante la Baja Edad Media: “the imagined punishment seemed many to those who looked around: everywhere one could find greed, lechery, gluttony, and drunkenness” (Farrell 82).

<sup>60</sup> Los judíos eran una comunidad minoritaria y discriminada en la Europa medieval y fueron acusados de causar la peste, por un lado, simplemente porque ellos son “descendants of the people thought to have crucified Christ at Calvary” y, por otro, por meras razones políticas: los judíos eran los que tenían un mejor poder económico y un mejor conocimiento de la medicina y, por eso, “a high proportion of learned medical practitioners were Jewish; doubtless some medical irregulars were of the same persuasion” (Watts 10). En 1348 un judío fue acusado y torturado en Chillón, Francia, para que confesara su crimen de envenenar los pozos, pues se creía que este hecho fue el causante de la peste. Por esa razón, durante la peste hubo grandes masacres de judíos en varios sitios al finales de la década de 1340: por ejemplo, en 1349, en Estrasburgo, debido al miedo de la expansión de la plaga, novecientos judíos fueron quemados vivos; lo mismo sucedió en otras ciudades como Frankfurt, Friburgo, Dresde, etc. Al final, después de tres años y trescientas cincuenta masacres, “ten of thousands of Jews had been killed and more than two hundred Jewish communities had been annihilated” (Farrell 85).

para el sida no es el discurso de condenación, sino la compasión y solidaridad para con los enfermos:

It would seem, therefore, that the outset there should be a move to offer all AIDS sufferers immense compassion and help. Such attitude would extend as well to the family and friends of those who are suffering [...] Initially any theological reflection will be concerned with the sufferers, and those sufferers are our fellow human beings, men, women and children. When confronted with anyone who is suffering from any disease the natural attitude ought to be one of compassion. (Lovegrove 140-141)

Además, se propone que “se use el lenguaje de la responsabilidad, la compasión y de la solidaridad para expresar en la reflexión teológica-moral el castigo de Dios” (Ferrer, *El sida* 111-112). Sin embargo, esta metaforización vinculada al lenguaje bíblico, de indudable carácter socio-moral, se ha convertido en un fenómeno dotado de “una velocidad de transmisión mucho más rápida que la desarrollada por la enfermedad”, debido, por supuesto, al papel de los medios de comunicación (Blanco *et al.* 19).

Uno de los factores que provocan las metáforas de carácter moral y la construcción de la mistificación y la demonización del sida es el hecho de que es una enfermedad con características estigmatizadoras, es decir, es una enfermedad letal y de transmisión sexual. De este modo, al hablar del sida se yuxtaponen los dos conceptos que siempre son considerados como asuntos personales y privados: el sexo, o la sexualidad<sup>61</sup>, y la muerte. Jeffrey Weeks comentó en su libro *Sexuality*, dedicado al efecto de la aparición del sida sobre la sexualidad, que, “as the epidemic raged worldwide in the decades that followed, taking millions of people to a premature grave, and even threatening a fundamental breakdown in economic life in some parts of the world, the dangerous connection of sexuality, disease and death has put the erotic to an unprecedented trial” (114). El sexo y

---

<sup>61</sup> La palabra sexo se puede referir a “condición orgánica, masculina o femenina” o “actividad sexual” (“sexo” def. 1 y 4). Y el término “sexualidad” significa, en términos general, “conjunto de condiciones anatómicas y filosóficas que caracterizan a cada sexo”, sin embargo, esta palabra también se refiere a “conjunto de fenómenos biológicos, psicológicos, sociales, etc., relativos al sexo”. Sin embargo, el concepto de la sexualidad y el sexo es aún más complejo y dinámico: “complicated for individuals, with no fixed correspondence among the components of sexual desire, actual practice, self-perceived identity, and official definition” (Treichler, *How to* 118). Judith Butler se expresa en esta complejidad conceptual de la relación entre estos dos términos: “El sexo es instrumento y objeto de la sexualidad, entonces, por definición, la sexualidad es más difusa y menos uniforme que la categoría del sexo; la sexualidad atraviesa una especie de autorreducción a través de la categoría del sexo. La sexualidad siempre excede al sexo, incluso en el caso de que el sexo se construya a sí mismo como categoría explicativa de la sexualidad *in toto*, fingiendo ser su causa fundamental [...] el “sexo” no solo describe determinados rasgos biológicos y anatómicos, sino que es también una actividad, lo que cada persona hace, y un estado de ánimo o una disposición síquica” (22, nota al pie)

la muerte han sido siempre dos temas que, por un lado, son elementos fundamentales de la vida, pero, por otro lado, son considerados desde la antigüedad como tabúes sociales.

Según Patrick Wagner Grau, “la muerte es, para nuestra cultura, un hecho oculto y escamoteado, casi pornográfico, del que no es correcto hablar, como si se tratase de un tema de mal gusto. Nuestra cultura llama paradójicamente «seguro de vida» a lo que en realidad un «seguro de muerte»” (citado en Martín Hernández, *El cuerpo* 116). La amenaza de una enfermedad letal como el sida, al igual que otras enfermedades representadas por sus metáforas, hace más difícil, en efecto, determinar la frontera que separa la vida de la muerte. Y, además, la aparición de esta gran epidemia en el siglo XX pone de relieve el concepto de la “mala muerte”<sup>62</sup> y todo el miedo<sup>63</sup> que conlleva la muerte *per se*. El problema del sida, según Juan Vicente Aliaga, “no es la muerte en sí”, sino “estriba en cómo se hace de la amenaza de muerte, del miedo al contagio, una irreparable lesión en la gramática de signos que gobierna nuestra percepción de lo real” (Aliaga, “Háblame”). A partir de este miedo se formula la ecuación estigmatizadora “sida = muerte”, que refleja una visión pesimista hacia la epidemia. Esta metáfora es llamada por Judith Wilson Ross “the Death Metaphor”, o la metáfora de muerte<sup>64</sup>, que se emplea desde el momento en que se diagnostica la infección: “to be diagnosed with AIDS is to be dead already” (Berman 181). De la misma manera, Rut Martín Hernández critica que “el sida lleva consigo que una persona se considere enferma antes de estarlo. Esto hace que para muchos signifique una muerte social anterior a la muerte física” (*El cuerpo* 116).

---

<sup>62</sup> O, en otras palabras, la mala calidad de muerte. Sin embargo, esta expresión conlleva una connotación religiosa ya que puede considerarse como una expresión contraria a la frase hecha del español, “buena muerte”, que significa lo siguiente: “para los cristianos, muerte que sobreviene en estado de gracia”. Por lo tanto, se puede deducir que la expresión “mala muerte” se puede referir, en términos religiosos, a una muerte sin salvación o una muerte condenada por Dios. Además, en español existe otra frase hecha que designa el colmo de la desgracia, “de la mala muerte”, que significa, en efecto, “de poco valor o importancia, baladí, despreciable”. A partir de esta frase hecha, Luis Manuel Ruiz la expresión “la mala muerte” de la siguiente manera: “morirse mal, a tontas y a locas, hecho un mamarracho, con tachaduras y la camisa por fuera, es de lo peor que le puede suceder a cualquiera” (“La mala muerte”).

<sup>63</sup> El miedo a la muerte es el factor más importante de la metaforización del concepto de sida y de otras enfermedades letales en el mundo occidental, especialmente en la tradición cristiana. José Miguel G. Cortés se desarrolla en el concepto de la muerte de la manera siguiente: “El miedo a la muerte es indisoluble del sentimiento de culpabilidad, del de la tentación (noción de pecado) y del infierno (condenación). Todas las iglesias desarrollan una intensa labor en torno a estos sentimientos creando una profunda angustia en el ser humano. La muerte, por tanto, no están solo temida por ser la conclusión de la vida, por significar la separación, la pérdida de todos aquellos objetos y personas (signos de existir) que conforman la vida diaria, sino también por lo que tiene de desconocido, de profundo abismo al que uno se puede ver acabado” (García Cortés, “Acerca de la muerte” 38-39).

<sup>64</sup> Para Ross, la metáfora de muerte justifica su representación en el sida porque “we come to think of AIDS as death because it alleviates the pain of watching others die, and because «it better fits the drama that we have constructed about the coming of and the meaning of AIDS»” (Berman 181-182).

Durante más de dos décadas la palabra sida ha connotado “la muerte irremediable” y los portadores del virus “se han transformado [...] en transmisores de la muerte” (García Cortés, “Acerca de la muerte” 37). La reacción social hacia la epidemia y los enfermos del sida ha sido siempre negativa y de carácter sentencioso: “Hay tal actitud de rechazo, ocultamiento y culpabilidad que llegamos a aislar a las personas que se están muriendo. Produce horror, hay un temor a dejar de existir”. (Martín Hernández, *El cuerpo* 116). Uno de los factores que provocan este rechazo social es el hecho de que los síntomas del sida están relacionadas con el concepto de la putrefacción. La putrefacción física provoca unas imágenes repulsivas del ser y también connota “lo impuro (al contacto con los gusanos) y la disolución del ser” (García Cortés, “Acerca de la muerte” 50); se trata del deterioro corporal y la descomposición física causada por los síntomas del sida, lo que relaciona un modo de morir repugnante con las apariencias horribles del cuerpo putrefacto mientras sufre. En este sentido, el sida es una de “las enfermedades más temidas, aquellas que no solo son letales sino que transforman el cuerpo en algo alienante parecen particularmente aptas para que se las promueva a la categoría de «peste»” (Sontag 130). Además, la metáfora de la putrefacción, que crea imágenes deformadas de los enfermos del sida, es, en efecto, un recordatorio de lo más pesimista de la vida: la posibilidad de la muerte y del continuo morir en la existencia cotidiana, así como de lo sucio y lo podrido que habita en el cuerpo humano. Por lo tanto, “la extensión y la gravedad de la enfermedad del sida nos ha llevado a una época [...] donde ya ni se glorifica ni se exalta el cuerpo, y un cierto pesimismo (toda actitud crítica no puede dejar de ser pesimista) se ha extendido a la hora de tratar el tema del cuerpo” (García Cortés, “Acerca de la muerte” 53).

Otro aspecto de la metáfora moralizante del sida está relacionado con el sexo y la sexualidad, entendiendo, en primer lugar, el sexo como el conjunto de las prácticas sexuales. La aparición del sida en el mundo ha sido uno de los fenómenos más significativos de la historia humana en el sentido de que permite interpretar varios conceptos sociales y comportamientos relacionados con el sexo<sup>65</sup>. Según Sontag, “una enfermedad infecciosa cuya vía de transmisión más importante es de tipo sexual, pone en

---

<sup>65</sup> Jeffrey Weeks ha desarrollado este punto de la siguiente manera: “All these have disrupted traditional patterns of life, and settled sexual values and behaviours, as men and women, adults and children have been brought together and violently parted, with unpredictable results on sexual mores – from enforced segregation of the sexes to an international sex-trade and child prostitution, from the disruption of traditional patterns of courtship and marriage, to the epidemic spread of HIV/AIDS. All the evidence suggests that contemporary global trends are speeding up these processes, creating dramatic new patterns of «global sex»” (*Sexuality* 26).



jaque, forzosamente, a quienes tienen vidas sexuales más activas —y es fácil entonces pensar en ella como un castigo [...]. Se supone que por vía sexual se contrae esta enfermedad más voluntariamente, y por consiguiente es más reprobable” (112). Es bien sabido que el sida, en su componente biológico, está considerado como una enfermedad de transmisión sexual, por lo tanto, es una enfermedad estigmatizadora. Además, el factor que provoca la construcción metafórica de esta enfermedad es el hecho de que implica la promiscuidad y la connotación del sexo, que lleva a su vez a las ideas de “dirt, disorder and decay”, y es tratado “como algo vinculado al vicio, a lo sucio y escondido” (Weeks 114; García Cortés, “Silencio” 95). El brote de la epidemia del sida provoca una nueva interpretación más negativa y pesimista del sexo: “Hasta la aparición del sida, el sexo en Occidente traspasa la esfera de lo privado en pos de lo público” y “la aparición del sida ha inducido hacia actitudes fuertemente represivas respecto al sexo” (Oscar Guash citado en Martín Hernández, *El cuerpo* 110; Martín Hernández, *El cuerpo* 110). En la tradición occidental, según Michel Foucault, “el comportamiento sexual está construido como dominio de la practica moral” (Foucault, *Historia Vol. I* 227). Y la manera de transmisión de esta enfermedad letal no alude al tópico artístico del amor y la muerte (el Eros y el Tánatos), sino que va más allá y llega hasta la creación de la metáfora que vincula los dos conceptos morales del sexo y la muerte de manera conjunta. La muerte causada por el sida se ve como un castigo por los pecados sexuales cometidos. Por lo tanto, este vínculo íntimo entre el sida, como enfermedad letal y de transmisión sexual, con el sexo puede entenderse a través de la ecuación estigmatizadora y reiteradamente reproducida a través de las metáforas utilizadas en los medios de comunicación: “sexo = sida = muerte”. De esta manera, las metáforas del tipo “castigo divino”, “cólera de Dios” o “castigo del cielo”, por lo tanto, aluden a la pena moral impuesta por Dios a aquellas personas que practican actividades sexuales impúdicas y que están obsesionadas con la lujuria y la promiscuidad.

Sin embargo, los calificativos, tanto “castigo de Dios” como “peste del siglo XX”, no solo se refieren al castigo por el mero motivo sexual, sino que contienen al mismo tiempo la idea sobre el fin del mundo cristiano, cuando todos los pecados serán condenados por Dios. Existen algunos discursos que presentan el sida (la enfermedad moral) como señal del apocalipsis o del fin del mundo. Este tipo de retórica, según Sontag, “ofrece una contemplación estoica, finalmente abrumadora, de las catástrofes” (165). Además, el discurso apocalíptico es, en efecto, la herramienta común de los grupos de

personas de extrema derecha para provocar más miedo a través del “lenguaje apocalíptico, culpabilizador y reaccionario [...] en contra de una minoría sexual, con tanto ahínco inconciencia y rencor” (García Cortés, “A Alberto” 170). Al igual que lo ocurrido con los judíos con la peste, los homosexuales, junto con los toxicómanos y las prostitutas, han sido y son clasificados no solo como las minorías rechazadas y discriminadas por la sociedad debido a su desviación moral, sino también como víctimas estigmatizadas y falsamente acusadas por ser agentes causantes y transmisores de la enfermedad y, por lo tanto, de la muerte. De este modo, la enfermedad es simplemente una herramienta para justificar esos discursos culpabilizadores contra ellos:

Con un lenguaje bíblico de tonos apocalípticos, que ya parecía enterrado en la noche de los tiempos, un virus servía de espoleta para fabricar una enfermedad moral, sexófoba, de consecuencias que todavía estamos lejos de poder calibrar en su justa medida. El discurso de la abominación volvía a resurgir en el papado y en muchos círculos de la derecha católica. El puritanismo se ciscaba en la población gay, que supuestamente, para las mentes estreñidas, era inductora y causante de la propagación de la pandemia, especialmente en Estados Unidos, país tan sangrante en su homofobia. Pero también el sida social estigmatizaba a la mujeres, a los toxicómanos, a las minorías étnicas, a los desfavorecidos, a los indeseables, como todavía sucede en muchos países de África. (Aliaga, “Terreno de lucha” 9-10)

Dentro de las minorías, el colectivo que está más relacionado con la metaforización del sida es la homosexualidad: “[f]or AIDS affected most of all those who still remained outside the mainstream of sexual life, gay men”. (Weeks, *Sex, Politics* 381). Además, eso no solo ocurre en Estados Unidos, como señala Juan Vicente Aliaga, sino también en España. De la siguiente manera comenta Manuel Martínez Nicolás la relación entre la homosexualidad y el sida en España presentada por los medios de comunicación españoles:

[...] la asociación entre sida y homosexualidad cristalizó desde el primer momento y prevaleció en los relatos periodísticos hasta bien entrados los ochenta. En esos años iniciales de la crisis, el sida será para los medios una enfermedad que afecta al *otro*, al diferente, a aquel o aquella que viola las normas morales que pretendidamente comparte la mayoría de la sociedad; y en entre esos *otros* afectados destacan especialmente los homosexuales. (4)

Los apelativos «cáncer gay», «plaga gay», «cáncer rosa»<sup>66</sup>, etc., son ejemplos no solo de la moralización de la enfermedad, sino también de la estigmatización de la sexualidad.

Estos sobrenombres estigmatizadores en contra de los homosexuales, además, implican otro aspecto de la relación entre las metáforas moralizadas del sida y el concepto del sexo y la sexualidad. El sida aparece en la época en que ocurrieron dos fenómenos sociales considerados bastante preocupantes por muchos conservadores: la liberación de la sexualidad y la decadencia del concepto moral tradicional<sup>67</sup>, frente al “deseo de acotar las conductas, guiar los comportamientos e imponer valores como la manera más eficaz de control social (impedir la liberación del deseo que podría poner en duda la identidad de muchas personas)” (García Cortés, “Silencio” 95). En la sociedad tradicional —y cristiana, principalmente en el mundo occidental—, la distinción entre la feminidad y la masculinidad, así como el concepto de la heterosexualidad son las pautas normativa de comportamientos y determinaciones de la moralidad sexual: “Femininity and masculinity are, of course, never fixed identities, but a constantly renegotiated set of alliances and identifications. They both help to determine, and are in turn influenced by, what we consider normative patterns of morality and behavior or typical and acceptable ways of behaving within the social setting” (Weeks, *Sexuality* 205). Sin embargo, en la sociedad contemporánea y en las comunidades globalizadas el concepto tradicional de la heterosexualidad normativa y la fe cristiana se sienten amenazados por la visibilidad de la homosexualidad; el miedo a este cambio provoca discriminación y estigmatización. De este modo, la homosexualidad es considerada por la sociedad hegemónica como una desviación.

La homosexualidad, que fue y todavía sigue siendo considerada por algunas personas como una forma de desviación sexual, se relaciona también con la promiscuidad,

---

<sup>66</sup> El color rosa alude al triángulo de este mismo color bordado en la ropa de ciertos prisioneros en los campos de exterminio para que las autoridades nazis pudieran identificar que eran homosexuales (Plant 175). En esta ocasión los homosexuales están en la misma situación que los judíos, y sufren por igual maltratos, discriminación y persecución.

<sup>67</sup> Desde a mediados de los años noventa, la sociedad occidental se ha transformado en una sociedad capitalista y materialista donde la estructura moral y los valores tradicionales se han convertido paulatinamente en mero simbolismo. Es la época en la que ocurren los cambios en la forma de vida sexual y familiar, como comenta Jeffrey Weeks: “Alongside these different forms are various nontraditional patterns: never-married singlehood, non-marital cohabitation, voluntary childlessness, «the stepfamily» based on remarriage and the intermingling of children of different parents, single parenthood (within which term we must include both single-parent families created by divorce or death, and those created voluntarily, whether through conventional heterosexual intercourse, artificial insemination, or surrogacy), so-called «open marriages», multi-adult households, same-sex partnerships and non-heterosexual families of choice, and openly non-monogamous or multi-partnered (polyamorous) relationships— and probably many more” (*Sexuality* 112).

por lo que es vista, desde una mirada religiosa, como una abominación con respecto a las palabras de Dios. Sin embargo, no se trata concretamente de la promiscuidad: más bien, de la actitud discriminadora de que homosexualidad es una desviación y un fenómeno que va contra la naturaleza. Según Sontag, “puesto que lo que se señala como mayor peligro no es la «promiscuidad» sino una determinada «costumbre», considera contra natura” (Sontag 112). Por el miedo al sida y por la actitud discriminadora hacia la homosexualidad, no es nada sorprendente, por lo tanto, que una vez reconocido el cuadro clínico de la enfermedad, se llegó a interpretar que el sida era “un castigo por la desviación” e infligido contra los homosexuales por parte de la divinidad (145). Por ende, los homosexuales fueron automáticamente categorizados, de una manera arbitraria e injusta, como «grupo de riesgo». Además, la homosexualidad siempre ha estado relacionada con la idea de la muerte y las experiencias trágicas, bien por mera casualidad, bien por el destino predeterminado por la sociedad. Según el argumento de Gregory Wood, “[l]a cultura gay ha estado familiarizada con la muerte durante largo tiempo. [...] a lo largo de todo el siglo XX [...] los homosexuales han sido considerados como figuras trágicas<sup>68</sup>” (371). Con la aparición del sida, por lo tanto, se ha puesto de relieve esta relación entre la homosexualidad y la muerte.

El elemento más importante que sirve como la justificación del juicio moral en la metaforización del tipo de “plaga gay” o “peste rosa”, es, en efecto, la promiscuidad que trae la muerte, y que a su vez es el argumento principal de la representación de la homosexualidad como el impulso hacia la muerte; es decir, el ser homosexual significa que la persona ya está condenada a morir a causa del sida, porque desde la visión de los homófobos el ser homosexual significa lo mismo que tener el sida. Además, los discursos sobre el sida producidos en el campo médico y jurídico también presentan esta relación entre la homosexualidad y la muerte: “el poder jurídico y el poder producto convergen en el establecimiento del sujeto homosexual como portador de muerte” (Butler 11). De esta manera, en la conciencia popular, surgió otra ecuación estigmatizadora: “homosexualidad = sida = muerte”. Durante los años ochenta y noventa, que son considerados como el

---

<sup>68</sup> Gregory Woods ejemplifica este punto de la siguiente manera: “Sócrates se suicida tomando cicuta cuando es acusado de corrupción de menores. Las Ménades descuartizan a Orfeo por el fervor evangélico de su interés sexual por los jóvenes. [...] Oscar Wilde fue condenado a trabajos forzados, como consecuencia de lo cual acabó muriendo; Wilfred Owen murió tiroteado en noviembre de 1918 [...] Hart Crane se suicidó arrojándose al mar desde la popa de un barco; los fascistas asesinaron a Federico García Lorca, dándole un *coup de grâce* en las nalgas; Pier Paolo Pasolini fue golpeado hasta morir por un chapero” (371).

período del pánico moral o “period of moral panic”, la relación entre la homosexualidad y la muerte estuvo caracterizada por ser el argumento principal contra el sida: “this was reflected in the generation of widespread public revulsion against people with AIDS, and the believed source of infection, homosexuals” (Weeks, *Sex, Politics* 381).

Según Beatriz Preciado, la aparición del sida, al igual que otras enfermedades en otras épocas, lleva la implicación del poder político-social y su opresión sobre los sujetos alienados: “El sida es a la posmodernidad lo que la peste o las enfermedades venéreas eran a las sociedades modernas y la lepra a las sociedades tradicionales: el modo en que el poder atraviesa los cuerpos y los marca como abyectos” (Preciado 4). Los homosexuales sufren la homofobia, como víctimas del rechazo y de la ignorancia social, y, de esta manera, las metáforas negativas del sida son, en efecto, un espectáculo que “funciona como una mascarada pública que nos permite asistir al castigo corporal del «cuerpo homosexual»” (Watney 51). Sin embargo, el papel de esas metáforas, del tipo “cáncer” o “plaga gay”, provoca, por otro lado, la apatía que se convierte en “un catalizador en las comunidades más afectadas”, es decir, los homosexuales se agrupan “para luchar contra la enfermedad y las respuestas sociales [...] Muchos tomaron posiciones activistas para luchar contra las políticas gubernamentales y las actitudes más conservadoras” (Martín Hernández, *El cuerpo* 113). De todas maneras, se profundizará más en adelante en la relación entre el sida y la homosexualidad.

Las metáforas mencionadas son herramientas creadas principalmente por la gente que se considera “sana” para dramatizar la situación de la enfermedad. De este modo, son, efectivamente, productos del fenómeno lingüístico y, por consiguiente, una construcción sociocultural. Con el proceso de metaforización desde la aparición del sida, nunca se ha referido a la enfermedad, desde el punto de vista biológico, como solamente una enfermedad epidémica, pues se trata de una enfermedad que aparece en la sociedad actual donde la cultura y la salud están íntimamente relacionada:

From postmodern point of view, AIDS is never simply about the science of microbe. People infected with the human immunodeficiency virus (HIV) live within cultures that directly affect their health: cultures marked in the developed world, for example, by homophobia, government funding, gay rights activists, research grants, racism, pharmaceutical companies, addicts, and blood transfusions. (Morris 40)

Estos acontecimientos culturales en la sociedad contemporánea determinan la interpretación y el proceso de la metaforización de una enfermedad como el sida. Sin embargo, resulta contradictorio, incluso irónico, este fenómeno, puesto que la metaforización no solo es, debido a su naturaleza, un proceso cultural antiguo, sino también es creadora de las alusiones de imágenes que también reflejan la mentalidad anticuada y discriminatoria. Susan Sontag opina sobre esta cuestión lo siguiente: “Siempre vale la pena cuestionar el viejísimo proceso, aparentemente inexorable, por el cual las enfermedades adquieren significados (reemplazando a los miedos más arraigados) e infligen estigmas, un proceso que por cierto parece menos creíble en el mundo moderno, entre las personas que quieren ser modernas—y que ahora mismo es un proceso vigilado” (172).

De esta forma el sida ha adquirido, a través de este proceso de metaforización, más significados y connotaciones negativas que provocan efectos psíquicos y modifican la conciencia social sobre lo que es verdaderamente esta enfermedad, es decir, esas metáforas han creado imágenes o conceptos deformados del sida, provocando un miedo y un odio que todavía siguen arraigados hondamente en la conciencia popular de la sociedad.

En contra de este fenómeno discriminador, Susan Sontag reivindica que “[l]as metáforas y los mitos matan”, en su argumento sobre el prejuicio derivado de la metaforización de las enfermedades (100). El sida como una enfermedad letal solo afecta directamente a las personas verdaderamente infectadas; sin embargo, el sida como el concepto social deformado con los significados estigmatizadores afecta a todos en la sociedad. El sida “señala a la vez las vulnerabilidades individuales y sociales. El virus invade el cuerpo; se dice que la enfermedad (o, en su nueva versión, el miedo a la enfermedad) invade la sociedad entera” (147). De todas formas, los efectos del sida se agravan en el caso de la infección de ciertos grupos de minoría o “grupos de riesgo”: los homosexuales, los drogadictos y las prostitutas, que son los objetivos principales a la hora de culpabilizar y avergonzar, como el resultado de la metaforización de la enfermedad; es decir, el prejuicio está dirigido hacia los “grupos de riesgo”, en lugar de concentrarse en los comportamientos de riesgo. Por consiguiente, con la difusión de estas metáforas en la sociedad, la lucha contra la enfermedad, la discriminación y la estigmatización se ha encontrado con un obstáculo insoslayable, que genera confusión y escepticismo entre las personas verdaderamente en riesgo de infección, y, además, “se opone a todo el

cuidado que merece un enfermo, ese cuidado digno de noble nombre de medicina” (129-130). Y este tipo de obstáculo no se puede remontar evitando solamente el empleo de esas metáforas estigmatizadoras, sino que, por lo contrario, “[h]ay que ponerlas en evidencia, criticarlas, castigarlas, desgastarlas” (172).

### 1.3 LA HOMOSEXUALIDAD EN ESPAÑA

#### 1.3.1 NOCIONES DE LA HOMOSEXUALIDAD EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA

##### 1.3.1.1 Antes de la Transición

La homosexualidad fue, y lo sigue siendo, para algunos un tema tabú en la sociedad española, especialmente durante la existencia del régimen franquista entre 1939 y 1975. La historia de la homosexualidad en España es más compleja, o, en palabras de Alberto Mira, “se encuentra en mantillas” (*Para entendernos*, 270). Esto se debe a que la homosexualidad no solo concierne a la percepción y a la conceptualización de la sexualidad en la conciencia colectiva a lo largo de la historia, sino que también depende mayoritariamente de la política y las medidas legislativas, así como de la influencia de la fe católica. La aceptación de la nueva identidad homosexual y el rechazo de ella son dos fenómenos que se manifiestan a lo largo de la historia de España cuando una situación y realidad política de corte liberal se ve interrumpida por otra, de corte sobre todo conservador: la primera vez por la corta vida de la trayectoria del liberalismo de la Primera República y la segunda por la interrupción del franquismo, que lleva al cabo la discontinuidad de la formación y la aceptación de la identidad homosexual durante la democracia durante la Segunda República. En este apartado se analizará la condición de los homosexuales durante el régimen dictatorial de Franco, que ejerció una gran influencia sobre la mentalidad colectiva de la sociedad española actual.

La homosexualidad, identificada con la sodomía, ha sido siempre condenada y perseguida de una manera violenta<sup>69</sup> por la fe judeocristiana a lo largo de la historia, porque los judíos y los cristianos en la antigüedad la consideran como una práctica propia del paganismo romano y que iba en contra de la palabra de Dios<sup>70</sup>, esto es, un pecado. En la Península Ibérica las prácticas homosexuales se consideraban perniciosas y estuvieron prohibidas desde la antigüedad. En la época visigótica, se localiza el intento de legislar la homosexualidad<sup>71</sup>: los castigos para la sodomía y la homosexualidad consistían en la quema en la hoguera o en la castración y la disolución del vínculo matrimonial, en el caso de tratarse de un hombre casado, y, en el caso de los eclesiásticos, la excomunión; asimismo, las sacerdotes acusados de sodomía recibían cien azotes en la espalda, se les afeitaba la cabeza, se les castraba y se les desterraba para siempre (Anabitarte y Lorenzo, *Homosexualidad* 32). Sin embargo, la llegada de los musulmanes a comienzos del siglo VIII tuvo “el efecto de instaurar un clima de tolerancia incontestable con respecto a la homosexualidad” (Tin, 186). Frente a las culturas homófobas de los visigodos, los pueblos árabes durante la época de la conquista musulmana se mostraron más permisivos: “Al-Andalus fue sexualmente más abierta que otros territorios islámicos en los que las enseñanzas de Mahoma se seguían de manera más rigurosa. La lejanía de Bagdad hizo que algunos aspectos que el Corán trata con cautela, como «el amor de los muchachos», fueran aquí bastante frecuentes” (Mira, *Para entendernos*, 270).

Por otra parte, todavía en la Edad Media, en los reinos de Castilla y León y los territorios cristianos en el norte, donde se conservaban aún las leyes visigodas y se valora el puritanismo sexual, la homosexualidad es considerada como pecado y, por ende, un crimen grave. Los homosexuales eran castigados de acuerdo a las disposiciones establecidas en el Fuero Juzgo<sup>72</sup> de 1241 y, más tarde, en el Fuero Real de 1255 y el

---

<sup>69</sup> En los primeros tiempos de la instauración del cristianismo en el Imperio Romano, la Iglesia ya había excomulgado a los homosexuales, privándoles de la comunión a la hora de la muerte. El castigo solo afectaba a los creyentes y se limitaba a expulsarlos del seno de la Iglesia. Sin embargo, desde que el cristianismo fue oficializado en el año 394, se acató el dogma en todo el Imperio. Uno de los castigos infligidos a los homosexuales en la época cristiana consistía en ser quemado vivo atado a una estaca (Anabitarte y Lorenzo, *Homosexualidad* 32).

<sup>70</sup> Aquellos temas que van en contra de la homosexualidad se encuentran en el Antiguo y Nuevo Testamentos, principalmente en el Levítico, y en los escritos de san Pablo y san Agustín.

<sup>71</sup> Las condenas reservadas a los homosexuales se inscriben en *Lex Visigothorum* de 642-649.

<sup>72</sup> El castigo para la práctica de la sodomía en la España medieval está incluido en los Fueros: “De los omnes que iacen con los otros omnes [...] deven ser penados por esta Ley en tal manera que, después que el juez este mal supiera, que los castre luego a ambos [...] Cualquier faga tal pecado, ambos dos serán castrados ante todo el pueblo o después de tercer día, sean colgados por las piernas hasta que mueran” (Abogados penalistas, 129-130).



Código de las Siete Partidas<sup>73</sup> de 1265, que imponían las medidas de castración y de ser colgado por los pies públicamente (32). Más adelante, en la época de los Reyes Católicos y durante el reinado de Felipe II, esas leyes fueron sustituidas por la Programática de Medina del Campo de 1497 y la Nueva Recopilación de 1567, que eran todavía más crueles: no solo condenan a los homosexuales a morir en la hoguera o con el garrote vil, sino que también se les confiscaban todos sus bienes (Melero Salvador, *Placeres* 18, Anabitarte y Lorenzo, *Homosexualidad* 32). Más tarde, a lo largo de trescientos cincuenta años, la homosexualidad, considerada una herejía, siguió estando perseguida de manera continua por la Inquisición<sup>74</sup> hasta que esta institución se disolvió definitivamente en 1834 tras la muerte de Fernando VII.

A comienzos del siglo XIX, la nueva influencia extranjera marcó el punto de inflexión en la condición de los homosexuales en España. Después de la Revolución Francesa, el código francés posrevolucionario, que impidió que la homosexualidad siguiera siendo un pecado mortal, inspiró la legislación del nuevo Código Penal español promulgado en el año 1822. Según esa ley, se eliminaron oficialmente, por primera vez en la historia de España, las referencias a los actos homosexuales, y por ende, la homosexualidad dejó de estar perseguida (Melero Salvador, *Placeres* 18). A partir de esta etapa, la homosexualidad “entró progresivamente en la esfera de psiquiátrica de la enfermedad mental<sup>75</sup>” (Tin 187). A finales del siglo XIX, los homosexuales, salvo aquellos que eran militares<sup>76</sup>, parecen poder disfrutar de la libertad sexual por la ausencia de persecución legislativa y por la presencia en España de las corrientes culturales del libertarismo anticatólico, que abrieron las puertas a la diversidad artística e intelectual europea. Sin embargo, este periodo de tranquilidad se acabó cuando el Código Penal de 1822 fue reformado por el gobierno del dictador Miguel Primo de Rivera (1923-1930). Por esa razón, hasta el final de la dictadura la homosexualidad fue considerada de nuevo

---

<sup>73</sup> Fueron promulgados por el rey Alfonso X el Sabio. Uno de los títulos de *Las Partidas* trata de “los que facen pecado de luxuria contra natura” y legisla lo siguiente: “Cada uno del pueblo puede acusar á los homes que facen pecado contra natura. Et este acusamiento debe ser fecho delante del juzgador del lugar do ficiesen tal yerro: et si les fuere probado, deben morir por ende, también el que lo face como el que por lo consiente, fueras ende si algo dellos lo hobiese á facer por fuerza ó fuese menor de catorce años; ca estonce non deben recibir pena, porque los que son forzados non son en culpa” (Mira, *Para entendernos* 271).

<sup>74</sup> Para más información sobre la persecución de la homosexualidad por la Inquisición, consúltese Carrasco; García Cárcel; “Inquisición”.

<sup>75</sup> La homosexualidad fue estudiada desde el punto de vista de la ciencia médica. Según Alberto Mira, “[d]e entre los intentos de patologización destaca el psicoanálisis que define la homosexualidad como un estado represivo” (*Para entendernos* 581).

<sup>76</sup> El Código Militar del Ejército de 1884 y el de la Marina de guerra de 1888 siguen la homosexualidad como un delito entre los militares.

como uno de los delitos contra la sociedad, y, por lo tanto, se castigaba con una pena de dos a doce años de prisión. Esta ley reformulada fue interrumpida por el periodo democrático de la Segunda República (1931-1939), y se volvió a imponer durante la dictadura de Francisco Franco (1939-1975).

Durante la Segunda República, la Ley de Vagos y Maleantes fue aprobada en 1933 para lidiar con los problemas sociales engendrados por grupos de las personas consideradas antisociales, como los vagabundos, los nómadas y los proxenetas, sin incluir a los homosexuales. La homosexualidad dejó de ser, otra vez, un delito social. Sin embargo, en el auge de la decadencia de la España democrática durante la República, “los fascistas utilizaron el insulto homóforo para mostrar una imagen de España decadente y gobernada por homosexuales, y el machismo brutal se convirtió en ley” (Mira, *Para entendernos* 273). Aunque esta la Ley de Vagos y Maleantes no contemplaba la homosexualidad como delito, desde el principio de la dictadura de Franco fue modificada<sup>77</sup> y aplicada con el fin de perseguir a los homosexuales, recurriendo al expediente del “escándalo público<sup>78</sup>”, hasta que fue sustituida por la nueva legislación de Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (LPRS)<sup>79</sup>, aprobada en el 4 de agosto de 1970<sup>80</sup>, ley que considera desde principio la homosexualidad como “un estado peligroso, y susceptible, por tanto de las medidas de seguridad que prevé” (Abogados penalistas 130).

Los fascistas españoles durante el franquismo echaron la culpa a los regímenes democráticos de causar la decadencia social y moral, sobre todo por la aparición de ese grupo de personas que ellos consideran inmorales: “Tiene la democracia el grave inconveniente de que halaga las bajas pasiones y de que concede iguales derechos sociales

---

<sup>77</sup> En 1954 los artículos 2 y 6 de la Ley de Vagos y Maleantes fueron modificados, incluyendo a los homosexuales junto a “rufianes y proxenetas, a los mendigos profesionales y a los que viven de la mendicidad ajena, explotan menores de edad, enfermos mentales o lesionados” (Tin 187).

<sup>78</sup> El concepto de escándalo público concierne los artículos 431 y 432 que designan castigos para toda acción que dañe la pudicia o el sentido de la moral de un tercero. En la época franquista, donde la homofobia era una ideología hegemónica, se clasificaba la homosexualidad como delito castigado bajo estos artículos público con la justificación de que “la homosexualidad tiene, en sí, un poder corruptor que cualquier acto homosexual de cualquier tipo sea observado por un ciudadano es intrínsecamente escandaloso y dañino para las buenas costumbres, y por lo tanto merece ser castigado” (Mira, *De Sodoma* 323).

<sup>79</sup> La aprobación de la LPRS fue justificada por el siguiente motivo: para hacer frente a “la ola creciente de homosexualismo”, el consumo de estupefacientes, la proliferación de la prostitución, la pornografía, el gamberrismo juvenil y el consumo de alcohol, y de paso intentar corregir los fracasos de la anterior ley — básicamente la ausencia de establecimientos específicos para el cumplimiento de las medidas” (Sabater, *Peligrosidad* 128).

<sup>80</sup> Antes de la promulgación de la LPRS, se aprobó el Código de Justicia Militar en 1945 en el que la homosexualidad se consideraba un delito contra el honor y se castigaba con penas de entre seis meses y seis años, así como con la separación del servicio. Esta ley militar fue eliminada en 1985 (Tin, 171).

al loco, al imbécil y al degenerado. El sufragio universal ha desmoralizado a la masa” (Vallejo Nágera 129). En la España franquista los auténticos marginados han sido no solo los disidentes políticos y los militantes antifranquistas, sino también los que se consideraban transgresores de las reglas sociales o tenían conductas desviadas (drogadictos, homosexuales, delincuentes, etc.).

En lo que concierne a la homosexualidad durante la dictadura, Alejandro Melero señala en uno de sus estudios sobre la representación de la homosexualidad en el cine de Franco que “la homosexualidad fue primero reconocida<sup>81</sup> y después perseguida, sí, y sentenciada” (*Violetas* 21). Eso se debió a que el nuevo régimen gubernamental de Franco adoptó después de la guerra una ideología militar de carácter machista<sup>82</sup> e impuso el control social a través del catolicismo. De este modo, para el franquismo la sexualidad fue un tema concebido exclusivamente desde el matrimonio y la reproducción: “[m]ás allá del lecho conyugal, es condenada por moralistas y científicos y perseguida por las autoridades” (Langarita Adiego y Mas Grau 314). La homosexualidad estaba considerada como una desviación social, y por lo tanto, un peligro para la sociedad. Así habla Antonio Sabater<sup>83</sup> sobre los homosexuales en 1962:

Son altísimamente peligrosos, especialmente aquellos que se dedican a la seducción de niños y jóvenes<sup>84</sup>, ya que se trata de sujetos perversos, sin escrúpulos ni corazón, con manifiesta desviación ética y frialdad y ausencia de sentimientos, los cuales, para satisfacer su instinto sexual no reparan en recurrir a la fuerza bruta y cualquier otra violencia psíquica

---

<sup>81</sup> Existen en el cine de posguerra películas militares que presentan “la tensión sexual sin resolver entre hombres, las obsesiones de unos soldados por otros y el sufrimiento cuando están alejados de sus compañeros” (Melero, *Violetas* 33). Melero justifica que esta representación de amor entre hombres es posible solo en el entorno militar, que es “un espacio sin mujeres o, cuando las hay, se las percibe como un incordio, especialmente cuando son necesarias (36).

<sup>82</sup> El machismo militar del franquismo se basa en una la mentalidad misógina que considera inferiores las características femeninas y, por ende, la homosexualidad. Los homosexuales son vistos desde punto de vista machista y heterosexista como un error que necesita la corrección. Así lo señala Gema Pérez Sánchez: “In a dictatorship so concerned with rigidly fixing proper gender roles and heterosexual practices, men who did not seem acceptably masculine, who were perceived—from a simplistic, heterosexist view—to allow themselves to be sodomized, that is, who willingly embraced what was considered the passive, feminine position in sexual intercourse dangerously literalized both Francoism’s feminization of the population and the regime’s position with respect to the rest of Europe” (22).

<sup>83</sup> Antonio Sabater fue uno de los encargados de redactar la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación social; era experto en el asunto de la homosexualidad. Sabater explicó la homosexualidad como la “impudicia contra natura” o “invertidos” en su libro *Gamberros, homosexuales, vagos y maleantes* (1962) y condenó a los homosexuales como peligro social y agentes de delito que debían de ser eliminados radicalmente: “Se trata de sujetos celosos, sádicos brutales, con manía persecutoria, que castigan, van armados, amenazan de muerte y a veces matan, todo ello producto de su posición homosexual” (*Gamberros* 175 y 182-183).

<sup>84</sup> Durante el franquismo, se desarrolló la creencia generalizada sobre la homosexualidad, todavía vigente, de que todos o la mayoría de los homosexuales intentan seducir y establecer relaciones sexuales con adolescentes e incluso con niños. Esta creencia se difunde entre los fascistas españoles debido a que “[a] la moral oficial le interesa fomentar esta imagen del homosexual como «corruptor de menores» ya que con ello está garantizada su repulsa” (Frabetti 132).

o corporal, ni en sumir s sus víctimas en un mundo de ignominia o desesperación; o les impulsa al asesinato para buscar la salida criminal, de manera que no se descubra que él es el autor. (180)

Por lo tanto, la homosexualidad, como desviación sexual y peligro social producía tanto la marginación de las víctimas, como la imposición de reglas y sanciones contra ellas.

Esta Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social promulgada por el régimen dictatorial convirtió a la homosexualidad en un acto delictivo, que no solo determina las condenas<sup>85</sup> a los que la practican, sino que también permite otras formas de abusos, principalmente, de los homosexuales masculinos<sup>86</sup> o los que se llaman actualmente “gays” o “gais”<sup>87</sup>. Los homosexuales encarcelados durante el franquismo fueron tratados de una manera muy agresiva y violenta, utilizando métodos bárbaros<sup>88</sup> que se consideraban curativos y que, en algunos casos, conducían al suicido. Según Alejandro Melero Salvador, “a los prisioneros se les torturaba y humillaba en centros donde el abuso y la violación estaban a la orden del día. Se establecieron dos campos de concentración, uno en Badajoz y otro en Huelva<sup>89</sup>” (*Placeres* 21). Además, la vida de los homosexuales,

---

<sup>85</sup> La LPRS especificaba las condenas para la homosexualidad en Artículo 2.º de esta manera:

a) Internamiento en un establecimiento de reeducación (por tiempo no inferior a seis meses ni superior a cinco años, según concreta el artículo 5º).

b) Prohibición de residir en el lugar o territorio que se designe, o de visitar ciertos lugares o establecimientos públicos y sumisión a la vigilancia de los delegados (Dominmgo Lorén 47).

<sup>86</sup> Según Alberto Mira, las lesbianas no recibieron la misma represión: “las lesbianas confinadas como mujeres en «lo privado» no sufren una represión tan codificada, y se erigen también en la dictadura franquista como el paradigma del conjunto de «seres silentes e inexistentes» que caracteriza tanto, y en tantos momentos diferentes de la historia, a lo nombrado como «femenino»” (*Para entendernos* 466).

<sup>87</sup> La palabra “gay” tiene una acepción anglosajona como sustantivo y adjetivo que se refiere a las ideas de “alegre, simpático, satisfecho, atractivo disoluto, impertinente, prostituto, etc.” (Aliaga y Cortés, *Identidad* 44). El origen de la palabra relacionada con homosexualidad no está claro, pero el uso actual proviene de la expresión de argot del mundo anglosajón de finales del siglo XIX (Mira, *Para entendernos* 325). Eve Kosofsky Sedgwick opina que la palabra gay es preferible al de “homosexual” porque “it is the explicit choice of a large number of the people to whom it refers. [...] what underlines this preference is a sense that the association of same-sex desire with the traditional, exciting meaning of the adjective «gay» is still a powerfully assertive act” y la palabra «homosexual» para ella “seems to have at least some male bias” (16 -17). El término “gay”, entonces, se utiliza generalmente desde los años treinta para referirse a “cierto tipo de la identidad homosexual, consciente y orgullosa” (Mira, *Para entendernos* 325). Sin embargo, al final de los ochenta, la palabra “gay” significaba cada vez más la posición integracionista, lo cual ya no representaba el espíritu reivindicativo del activismo homosexual más radical. En España, el término “gay” o “gai” se utiliza en muchas ocasiones de manera indistinta al término “homosexual”, o en algunos casos, se utilizan los términos “entender” y su derivado “entendidos” para evitar el anglicismo. Para más información sobre el término “entender” consúltase Mira, *Para entendernos* 261-262.

<sup>88</sup> En realidad, la presunta “terapia” para la homosexualidad incluía “mostrarles imágenes eróticas de mujeres y hombres, y darles una descarga eléctrica al aparecer las de los varones. Las penas oscilaban entre los 3 meses de prisión y los 4 años de cárcel” (Tin 187). Este método de tratamiento se denominaba “terapia de aversión”. El resultado deseado era que la repusión de un objeto erótico del mismo sexo debería quedar fijada en la conciencia de los prisioneros. Este tratamiento bárbaro fue empleado por los círculos psicoanalíticos en Europa hasta 1973 (Mira, *Para entendernos* 581).

<sup>89</sup> Badajoz para los gays pasivos y Huelva para los gays activos (Tin 187).

los que sobrevivían a los maltratos, después del encarcelamiento rehabilitador, era todavía mucho más cruel, pues “a la salida de la cárcel el pasado penitenciario hacía muy difícil conseguir trabajo” (Tin 187). En el sentido global, la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social no solo establecía las condenas a los homosexuales, sino que también afectaba a la conciencia colectiva del pueblo español, desarrollando de tal modo una cultura de homofobia; ha señalado Javier Ugarte que “la condena legal tiene importancia, porque con frecuencia, el repudio social es un producto secundario de la legislación” (19). De la misma manera, el profesor Melero afirma también que esta ley no solo “ofrecía un nuevo estatuto para la persecución social de la homosexualidad”, creando una actitud que igualaba la homosexualidad al crimen, sino que también tuvo una influencia en la cultura popular, en el tiempo en que esa actitud se refleja reiteradamente en “la proliferación de representaciones cinematográficas de personajes definidos a partes iguales por su perversión sexual y su conducta criminal. A menudo, la segunda es consecuencia de la primera” (*Violetas* 289).

Aparte de la actitud que asimilaba a los homosexuales con los delincuentes, existía también en la España franquista otra idea que relacionaba la homosexualidad con la enfermedad contagiosa. Los reputados psiquiatras Juan José López Ibor y Antonio Vallejo Nájera<sup>90</sup> fueron las principales figuras en el desarrollo del discurso científico de las formulaciones patológicas de la homosexualidad durante el franquismo. Y de ellos surge la idea de que la homosexualidad no es un delito, sino una enfermedad que requiere un tratamiento curativo, lo cual resultó en las prácticas brutales de rehabilitación empleadas en las cárceles españolas. De todos modos, una de las figuras aún más importantes que sostiene y preconiza la teoría de homosexualidad como enfermedad infecciosa es el doctor Valentín Pérez Argilés. Este explica en su libro *Discurso sobre la homosexualidad* (1955), dedicado a la homosexualidad como peligro social, que el peligro más grave de los homosexuales radica en que su mal es contagioso<sup>91</sup> (26). En su

---

<sup>90</sup> Vallejo Nájera, en su obra, *Eugenesia de la Hispanidad y regeneración de la raza*, clasifica la homosexualidad en el subgrupo de “degenerados superiores” de los anormales sexuales, dando énfasis a “la virilidad como valor moral y como virtud que hay que hacer extensible a la sociedad” (Mora Gaspar 34). Y, por otro lado, Juan José López Ibor, basando su estudio en el psicoanálisis y la conceptualización de las aberraciones sexuales, señala que la homosexualidad no es un acto delictivo, sino una anomalía sexual surgida de los fracasos durante el proceso puberal de la evolución sexual (66).

<sup>91</sup> El supuesto contagio convierte la homosexualidad en el verdadero “site of crisis and disruption of the regime” (Pérez Sánchez 24). Y, por miedo al contagio, los presos acusados por el crimen de ser homosexuales fueron aislados de otros y encarcelados en prisiones especiales: “As if infected with a contagious disease, however, homosexuals require absolute separation from all other dangerous individuals and confinement in special institutions. Homosexuals were thus perceived as carrying a particular infectious brand of dangerousness” (29).

estudio sobre este asunto el doctor compara la homosexualidad con otras enfermedades, como con la tuberculosis, que conlleva la idea del contagio del mal:

La comparación sería más justa si dijera: tampoco el tuberculoso es culpable de su tuberculosis; pero tendrá una grave responsabilidad cuando por oído al resto de la Humanidad sana (dolo), o desinteresándose del riesgo de su contagiosidad (dolo eventual), o por ignorancia, etc. (culposamente), se dedique a la siembra de sus esputos bacilíferos.

El verdadero peligro que el homosexual representa para la sociedad será unas veces doloso (frecuente afán proselitista), mientras en otras ocasiones realiza sus “conquistas” sin preocuparse de si la persona a quien se dirige es o no un homosexual, incluso en el fondo todo homosexual aspira a la conquista de un hombre normal y mira con desprecio a sus similares (dolo eventual). (26)

El discurso pseudocientífico y las ideas homófobas de Argilés no se detienen en la patología y la contagiosidad de la homosexualidad, sino que se extiende al estudio anatómico que se usa para identificar esta “enfermedad”. Opina el doctor que una de las características de los homosexuales es la feminidad corporal, que es considerada anormal e inferior al cuerpo de hombre<sup>92</sup>: “El cuerpo femenino es una deformación del cuerpo humano. Hasta tal punto llega la estúpida ceguera de los incapaces de percibir la armonía perfecta de la arquitectura femenina, manantial de vida y ternura, desafío a la muerte motivo y fin de las más sublime locuras” (47). Además, surge que la única manera de “curar” la homosexualidad es a través de la castración: “El homosexual, por el camino de la castidad, puede alcanzar las más elevadas cumbres de la santidad” (48). Alejandro Melero interpretó el estudio de Argilés de modo que la homosexualidad puede dejar de ser el peligro social “en cuanto el homosexual deje de ser sexual” (*Placeres* 27).

Como es sabido, otra institución que tiene mucha influencia en la ley que condena y castiga vehementemente a los homosexuales es la Iglesia católica, considerada como la “autoridad moral última sobre la homosexualidad” (Mira, *De Sodoma* 300). La homosexualidad, que siempre ha sido vista desde el punto de vista del cristianismo como una transgresión máxima y un pecado contra natura, también sigue siendo perseguida por la Iglesia, a pesar de la desaparición de la Inquisición. Durante el franquismo, la fe cristiana se consideraba como el pilar espiritual y moral que servía como pauta de

---

<sup>92</sup> Su estudio coincide con lo que Fernando Chamorro Gundín comentó en su libro *Resultados obtenidos con técnicas proyectivas en una muestra de 200 delincuentes homosexuales españoles* (1970), que la mayoría de los prisioneros homosexuales (de una muestra de doscientos homosexuales) tienden a ser leptosomáticos, es decir, poseer un aspecto físico que no representa la masculinidad, que consiste en tener hombros más estrechos, aspecto anémico y escaso peso (Lorenzo Rubio 60).

conducta educativa e, incluso, legislativa. Ante la necesidad de reconstruir el país devastado por la guerra, el nuevo régimen sentía como necesario redefinir y modificar los códigos morales establecidos durante la República, lo que llevó a cabo gracias a la ayuda de la Iglesia: “Through the most diverse and effective institutional means—especially with the help of the Chatholic Church—the winners of the war son implemented aggressive measures to rectify the moral trajectory of the country” (Pérez Sánchez 21). La Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social y otras medidas represivas empleadas por el régimen dictatorial fueron también, por una parte, el fruto de la alianza entre el Estado franquista y la Iglesia<sup>93</sup>. Además, la fe católica también tuvo mucha influencia entre los académicos de la época, especialmente los sociólogos. Por ejemplo, Mauricio Carlavilla, basando su argumento en la ortodoxa fe católica, escribió un libro sobre la cuestión de la homosexualidad en pleno régimen franquista: *Sodomita*<sup>94</sup> (1956). Se trata de una serie de ensayos históricos que señalan la obsesiones y las preocupaciones por la amenaza de la homosexualidad en la doctrina nacionalsindicalista y del credo de la Iglesia católica: los homosexuales son presentados como enemigos del Estado franquista y de la fe por su desviación *contra natura* y sus acusadas ideologías vinculadas con los valores comunistas: “Y si tal coincidencia se da estatalmente entre ambas aberraciones sociales y humanas, también resulta notable que en el primer filósofo del Comunismo, en el autor de La República, coincidan Comunismo y Sodomía” (Carlavilla 15).

Por otro lado, en el plano de la vida cotidiana, la Iglesia católica sirvió para el régimen dictatorial como la institución social que vigilaba las conductas morales de los ciudadanos a través del sacramento de la confesión. Varios pecados morales eran absueltos después de la confesión, y así se purificaba espiritualmente al pecador. Sin embargo, en cuanto a la homosexualidad, el catolicismo mostró una existente hipocresía social que reprimía aún más la homosexualidad durante el régimen dictatorial. Esta hipocresía constituía un papel contradictorio de la Iglesia española, que iba en contra de su compromiso espiritual a la hora de confesar el pecado de ser homosexual. Esa contradicción se pudo resumir en las palabras de Alberto Mira:

---

<sup>93</sup> Esta alianza se formó desde el inicio de la guerra civil. El historiador Pablo Castellano señala que el Movimiento Nacional, que sirve como la pauta gubernamental del franquismo, “considera timbre de honor el acatamiento de la Ley de Dios, según la doctrina de la Santa Iglesia Católica, única verdadera y fe inespable de la conciencia nacional, que inspirará su legislación” (citado en Melero, *Placeres* 28).

<sup>94</sup> O *Sodomitas Homosexuales, políticos, científicos criminales, espías etc.* fue editado doce veces entre los años 1956 y 1973. Según Alejandro Melero es un “ejemplo delirante de la locura del nacionalcatholicismo [...] basta para mostrar la concepción del homosexual como no-humano, más cercano a un monstruo de una película de terror que a un ciudadano merecedor de derechos” (*Violetas* 257).

Aquí hay un círculo vicioso que no debe pasar desapercibido: en la educación del individuo se fomenta el espíritu de confesión y el papel de una Iglesia madre y comprensiva, pero cuando se trataba de pecados del sexo (en particular en homosexualidad) la iglesia traicionaba el pacto y ponía en marcha mecanismos represivos. Pensemos en la situación de padres preocupados por un hijo que había sido sorprendido en actividades homosexuales buscando consejo en un sacerdote. [...] la reacción de ést[e] fue entregarlo a la policía. (*De Sodoma* 300)

La Iglesia católica debería ser comprensiva y compasiva a la hora de la confesión y desempeñar el papel de dirigir a los creyentes hacia el reino de Dios. Sin embargo, en lo que concierne al pecado sexual (especialmente, la homosexualidad), la institución religiosa es inflexible y está dispuesta a tomar medidas represivas.

A lo largo de la historia, la homosexualidad ha sido tema de suma importancia para médicos, criminólogos y moralistas católicos. Hasta al final del franquismo, se puede concluir que la imagen de los homosexuales fue construida para representar al verdadero enemigo del régimen: el rojo, el ateo y el decadente (Mira, *De Sodoma* 288). Los homosexuales han experimentado el proceso de la creación del tipo social que existe “en la legislación, en los trabajos científicos y en la imaginación popular” y que contribuye a la construcción de estereotipos variados de personas homosexuales (57) y en la justificación para “curar”, “reparar” o “rehabilitar<sup>95</sup>” a las personas homosexuales para que dejen de ser una amenaza para el régimen. Uno de los estereotipos más frecuentes es el patológico-criminal que durante el régimen dictatorial se puso de relieve y arraigó sólidamente en la conciencia colectiva española. De este modo, la actitud homofóbica quedó interiorizada. En contra de la expectativa, frente a la persecución homosexual por las autoridades políticas, militares y religiosas, se cree que en la España franquista se encontraba el mayor número de homosexuales, la mayoría de los cuales vivían con el ocultamiento de su verdadera orientación sexual. Enrique González Duro señala que, en realidad, ciertos fenómenos marginales, específicamente la homosexualidad, sí que existían y no desembocaban en la marginación, dado que los afectados no admitían su identidad sexual:

---

<sup>95</sup> La palabra “rehabilitar” o “rehabilitación” expresa, según Armand de Fluvià, “la pretensión de reintegrar, normalizar, integrar sujetos y módulos de comportamiento (ordenados, normales) establecidos de una forma rígida, ahistórica y unilateral por quienes ejercen una situación social de poder” y además implica una “falacia destinada a perpetuar los antagonismos sociales, la diversidad social, la división entre las capas oprimidas con vistas a controlar y anular su potencial revolucionario” (*La represión* 90-91 y 93).



Cabe pensar que en este período hubiese mucho homosexual en España, pues la rígida segregación de los sexos desde la infancia tendría que dificultar el aprendizaje de una conducta heterosexual adecuada, al tiempo que favorecerían las tendencias homofílicas [sic]. Pero aquí ha habido tanto machismo y tanta hostilidad hacia los homosexuales, que tuvieron que ocultarse como tales. Pasaron desapercibidos, como “desviados [sic] secretos”, difíciles de descubrir, pues llevaban una doble vida, aparentando hacia afuera un “rol” viril, y guardándose para dentro el secreto de su sexualidad pecaminosa con las consiguientes culpas, dudas, frustraciones y soledades. La homosexualidad era ignorada, y no perseguida y estigmatizada en exceso; bastaba con ridiculizarla si era advertida. (179-180)

El proceso de la “interiorización de la homofobia” entre los homosexuales refleja el rechazo de los sentimientos que encuentran en sí mismos y, por lo tanto, se distancian del estereotipo social que los considera como enfermos o delincuentes (Mira, *De Sodoma* 305). Por esa razón, los homosexuales estaban forzados a llevar una doble vida o, en el término actual, a estar dentro “del armario”, y no tenían otro remedio salvo continuar con la lógica heterosexista del franquismo. Este fenómeno, por un lado, puede considerarse como un supuesto éxito de la medida empleada por el régimen dictatorial para erradicar o suprimir la homosexualidad y, por otro lado, refleja la interrupción de la formación de identidad propia de la comunidad homosexual española, ya que los homosexuales también aprobaron y adoptaron la actitud homófoba, suprimiendo y condenando su propia identidad y orientación sexual.

### **1.3.1.2 Desde la Transición**

La situación de la homosexualidad después del régimen dictatorial se considera una de las más dinámicas en la historia de la España contemporánea. Para proporcionar una imagen general, y como introducción de lo que se explicará más en adelante, se puede resumir esta situación tan compleja gracias a las palabras de Langarta Adiego y Mas Grau:

España ha experimentado un proceso de reconstitución democrática y aperturismo socio-sexual que la singulariza en cuanto a forma, tiempo y ritmos. [...] tras la dictadura se aceleraron los procesos sociales y políticos que permitieron la emergencia de discursos de liberación sexual. Para ello resultaron fundamentales las alianzas que activistas españoles establecieron en el extranjero, así como la influencia de discursos y luchas provenientes del resto de Europa y los Estados Unidos de América. (326)

El contexto sociopolítico del franquismo contaba con un control severo sobre la institucionalización y el establecimiento de los movimientos homosexuales, y por ende, su visibilidad e identidad reconocida socialmente. Sin embargo, el fin del régimen dictatorial se puede considerar como el inicio de cambios fundamentales de la situación de los homosexuales españoles, aunque fue un proceso difícil y paulatino.

Con la muerte de Franco en noviembre de 1975 se cree que en España se inicia el proceso de la transición a la democracia. En estos momentos del tardofranquismo el régimen dictatorial, aunque siguieran en vigor todas sus legislaciones, se ha ablandado en cuanto al nivel de represión y crueldad; así lo comenta Alejandro Melero:

La consideración de los últimos los del franquismo como una “dictablanda” permite perdonar las crueldades el principio, y resalta presuntos momentos o etapas que, por ser en comparación menos brutales, parecen restar vileza a la suma total de barbaridades del franquismo, como si la historia fuese una operación matemática sobre la que se puede sacar una media numérica de la barbarie. (*Placeres* 30)

Sin embargo, la mentalidad que había madurado antes del final del franquismo es la de que la homosexualidad no solo era vista como el enemigo político del régimen, sino también como el enemigo ideológico de la masculinidad<sup>96</sup> y de la fe católica que los fascistas glorifican. De este modo el proceso de la interiorización del miedo, la violación e incluso en este caso la homofobia se habían arraigado profundamente en la conciencia colectiva a largo de varias décadas. Por lo tanto, la discriminación y estigmatización hacia los homosexuales no solo eran las actitudes favorables, es decir, bien vistas socialmente, sino también prácticas legítimas hasta después del franquismo. Sin embargo, hacia el final del régimen dictatorial, los homosexuales no solo se consideran a sí mismos como víctimas del régimen dictatorial: también tomaron esta conciencia a nivel cognitivo y cambiaron su mentalidad “de ser considerados *marginales* a considerarse a sí mismo *marginados*” (Lorenzo Rubio 149). La homosexualidad desde los años setenta se convirtió en “a complex node of definitional power relations: a locus in which the repressive state apparatus (the law, the police) and the ideological state apparatus

---

<sup>96</sup> Durante el franquismo, para que siguieran funcionando y que pudieran llevar a cabo los programas políticos e ideológicos franquistas, era importante mantener el pensamiento binario establecido por los fascistas: “The oppositional pairs [...] heterosexual/homosexual must remain well-defined and carefully contained for fascism to successfully carry out its ideological and political programs” (Pérez Sánchez 11).

(culture) sometimes came into conflict over establishing a harmonious understanding of homosexual identity” (Perez-Sanchez, 13).

En la plena Transición española los valores y los códigos de conducta enraizados en el franquismo experimentaron gradualmente un cambio monumental. Al final del franquismo, la moral machista y el integrismo católico, que servían como pilar al régimen dictatorial, experimentó un cambio significativo, especialmente durante los años de la transición democrática. Con la aparición del nuevo estado democrático se vive una nueva esperanza en la nueva condición social de las minorías. De esta manera, nacieron y obtuvieron visibilidad muchos movimientos sociales<sup>97</sup> que vieron en la Transición “la oportunidad de transformar todo un sistema represivo de las costumbres públicas y privadas” (Núñez Seixas et al. 521). En teoría, todo ello parece un corte brutal de varias décadas de retraso cultural y represión político-social. Sin embargo, en realidad, muchos valores y códigos del franquismo relacionados con la homosexualidad perduraron en la mentalidad de los españoles. Así, por ejemplo, el 80 % de los entrevistados en un “Cuestionario sobre la homosexualidad” realizado y publicado en la revista *Guadiana* en 1975 “se mostraba en contra la despenalización de la homosexualidad”, mientras que el 83 % pensaba que la homosexualidad debía desaparecer. Solo el 3 % por ciento la toleraba (Melero, *Placeres* 30).

A pesar de las actitudes homófobas, los cambios institucionales y legales durante la Transición, que instauró un estado bajo los principios de la democracia y la Constitución promulgada en 1978, permitieron que la homosexualidad se situase en un nuevo contexto social. La nueva constitución española establecía en el artículo 14 que todos “los españoles son iguales ante la ley, sin discriminación por nacimiento, raza, sexo y opinión, con la implicación de que se prohíben todos tipos de discriminación a «cualquier otra condición o circunstancia personal o social»” (Tin 187). Por lo tanto, y en teoría, la homosexualidad, desde el momento en que entró en vigor esta constitución, ya no se consideraba como acto delictivo contra los valores sociales. Además, la incorporación de España a la Unión Europea en enero de 1986 también permitía a los

---

<sup>97</sup> Por ejemplo, FAGC (Front d’Alliberament Gai de Catalunya), COFLHEE o, actualmente, COGAM (Colectivo Gay de Madrid), AGHOIS (Agrupación Homófila para la Igualdad Sexual), MELH (Movimiento Español de Liberación), FAHR (Frente Homosexual de Acción Revolucionaria), FLHOC (Frente de Liberación Homosexual de Castilla), UDHM (Unión Democrática de Homosexual de Málaga), MDH (Movimiento Democrático de Homosexuales), EHGAM (Euskal Herriko Gay Askapen Mugimendua) y GALHO (Grupo de Acción para la Liberación Homosexual), entre otros.

homosexuales beneficiarse de diversos dictámenes europeos<sup>98</sup> relacionados con los derechos de los gays y las lesbianas. En este nuevo contexto social y judicial, se crearon grupos de liberación homosexual<sup>99</sup> y se celebró el Congreso Internacional de Marginalidad Social como reacción al delito por escándalo público que penalizaba la homosexualidad, así como ante la ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social que todavía se mantuvo en vigor durante la primera década de la Transición. Hubo que esperar hasta que se derogaron estas dos leyes homófobas<sup>100</sup>: hasta la década de los ochenta, en el caso de delito por escándalo público, y hasta mediados de los noventa, en el caso de la ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. Sin embargo, con ese cambio legislativo, España viró de manera inmediata hasta convertirse en una utopía para los homosexuales.

En 1977 la ola de erotismo y el fenómeno cinematográfico de “destape”<sup>101</sup> empezaron a llamar la atención de los españoles por su explicitud en la representación de cuerpos desnudos en los medios de comunicación y en las películas, como respuesta

---

<sup>98</sup> Por ejemplo, en 1994 hubo una resolución que recomendaba todos los países miembros de la Unión Europea acabar con las discriminaciones homófobas.

<sup>99</sup> En realidad, las reivindicaciones del movimiento gay español contemporáneo surgen concretamente después de la promulgación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. Primero, surgieron en Barcelona y después en Madrid, donde “varios colectivos vinculados a la izquierda nacieron [...] para exigir libertad sexual, liberación de la mujer y amnistía total” (Núñez Seixas et al. 58). En 1971, Roger de Gaimon y Mir Bellgai (pseudónimos de Armand de Fluvià y Francesc Francino, respectivamente) fundaron en Barcelona de manera clandestina y, en principio, ilegal la Agrupación Homófila para la Integración Social (AGHOIS) que pronto se convirtió en el Movimiento Español de Liberación Homosexual (MELH) y, más tarde, en Front d’Alliberament Gai (FAGC), que tuvo bastante importancia en la lucha contra las leyes homófobas y la reivindicaciones de los derechos homosexuales desde el seno de la dictadura franquista y la Transición democrática. Para más información, véase De Fluvià, “El movimiento homosexual en el estado español”; Martínez, Ramón.

<sup>100</sup> El artículo 431 del Código Penal Fue modificado por el Parlamento español en 1983 sin embargo fue totalmente modificado por La propuesta del grupo parlamentario de Izquierda Unida en 1988 (Mira, *Para entendernos* 466). Y por otra parte, muchos artículos de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación social fueron eliminados en 1979 y 1989 sin embargo hubo que esperar hasta 1995 para que la ley fue derogada completamente y desde 1999 se declararon confidenciales todos los archivos policiales de los reprimidos por ella (Tin 187). Después de la derogación de estas leyes homófobas, España es el primer país europeo que reconoce oficialmente la persecución histórica de los homosexuales. Desde 2007, “[h]omosexuals who were punished for their «deviance» during the Franco dictatorship are now entitled to compensation of €12000 each as well as a monthly pension of €800” (Ross, 198)

<sup>101</sup> Eamonn Rodgers señala que “the sexual revolution in Spain was particularly dramatic, aptly summed up by the use of the term *el destape*” (412). El término literalmente se refiere a la acción de quitar de encima a alguien la ropa que lo abriga o también se puede referir a quitar el tapón o el corcho de una botella. Como fenómeno se refiere a un período en la historia política y cultural en principios de los 1970 cuando, después de la desaparición de la censura, se explotó el interés a todas las cosas relacionadas con el sexo, la desnudez y la pornografía — como reacción directa a las actitudes represivas del régimen franquista hacia lo erótico—, especialmente la exposición del cuerpo desnudo en el cine, en las revistas de contenido erótico (*Interviú*, *Lib* y *Paty*, para nombrar algunas), en las playas e, incluso, en el espacio televisivo con los programas sobre la sexualidad y las relaciones sexo-amorosas (*¡Ay, que calor!*, *Tutti Frutti* y *Hablamos de sexo*, entre otros). Sin embargo, el *destape* fue un fenómeno efímero y se centraba en la representación androcéntrica; la aparición del cuerpo homosexual era con fines jocosos o condenatorios (Langarita Adiego y Mas Grau 317).

antitética a la terrible cerrazón cultural del franquismo en relación con la sexualidad y la moral. Este fenómeno también fomentó la nueva representación de los homosexuales en público a través de la emancipación del cuerpo, gracias también a la diversidad de los discursos sexual sin censurar. Sin embargo, esta creciente visibilidad de la homosexualidad en el cine no sirvió para liberar a los gays de la represión social. Juan Vicente Aliaga señala que este fenómeno, en efecto, “no tuvo alcance deseado en lo tocante a la erradicación de mitos y estereotipos sobre las mujeres y los gays” (Aliaga y Cortés, *Identidad* 36). Una de las razones de este fracaso se debió a que el estereotipo estigmatizado de los gays ha arraigado profundamente en el ámbito público y a que las actitudes homófobas todavía están bien vistas socialmente. Según la investigación de Alejandro Melera, la representación de los homosexuales en el cine durante la Transición todavía se limitaba a las imágenes de gays derivadas del franquismo: los homosexuales como personajes cómicos a los que se insultaba constantemente. Es decir, se suele presentar a los homosexuales, por un lado, como enfermos o “seres moralmente inferiores, incluso fuera de la ley [...] son delincuentes, pueden ser apaleados como un castigo que merecen y que incluso disfrutan” y, por otro lado, como personajes cómicos que presentan “humor de mariquitas” (*Placeres* 129 y 147). Sin embargo, en el cine de la Transición se podría ver un nuevo aspecto realista y sentimental en la representación de los homosexuales: aparecían como personajes patéticos e infelices que se sienten marginados y discriminados por la sociedad y sus vidas acaban normalmente en tragedia.

Durante la época de la Transición, la homosexualidad se convirtió en un tema de moda y bastante recurrente en algunas expresiones culturales. Sin embargo, la cuestión la homosexualidad sigue siendo polémica y, en muchos casos, un poderoso tabú<sup>102</sup>. En 1978 y 1979 se publicaron dos ensayos sobre la cuestión de la homosexualidad en España: *Homosexualidad: el asunto está caliente* de Héctor Anabitarte y Ricardo Lorenzo, y *El homosexual ante la sociedad enferma*, editado por José Ramón Enríquez. Estos dos textos, dotados de cierta intención benévola, abordan el tabú social desde punto de vista reivindicativo, intentando definir lo que es la homosexualidad con el fin de extirpar el tumor social de la ignorancia formulada por las creencias y mitos homófobos profundamente arraigados desde el franquismo. No obstante, a pesar de la diseminación

---

<sup>102</sup> En comparación con otros temas como el aborto y el divorcio, la homosexualidad, como tabú relacionado con la diferencia sexual, requiere más discreción y causa cierta incomodidad al ser hablado en público, mientras que los otros temas, que también son tabúes sociales, se pueden debatirse públicamente sin ningún tipo de problema (Melero, *Placeres* 35).

de las nuevas actitudes sobre la homosexualidad, la mentalidad de los españoles relativa a esta cuestión ha ido cambiando muy lentamente. En 1988, diez años después del cambio al régimen democrático, el Centro de Investigación Sociológico realizó una encuesta sobre la tolerancia a la homosexualidad en la sociedad española, y el resultado mostró que solo el 16 % de las personas consultadas encontraba aceptable la relación homosexual, mientras el 50 % de ellas pensaban que la homosexualidad era condenable (Tin 187).

Durante la época del “desencanto”<sup>103</sup>, el colectivo homosexual también se encontró con la desilusión por “la descreencia hacia la política de los socialistas [...] que se plasmaba en los incumplimientos de programa y las promesas frustradas de renovación ética” en plena democracia (Aliaga y Cortés, *Identidad* 39). Desde la época anterior a la despenalización de la homosexualidad, los homosexuales han ocupado zonas como el barrio Chueca<sup>104</sup> en Madrid o Eixample en Barcelona (Robbins 2). El barrio Chueca se ha convertido en el centro de la subcultura llamada *underground*, un nuevo estilo de vida y de expresión artística y cultural. De este modo, Chueca, en efecto, se ha convertido en la incubadora de los cambios de la situación de la homosexualidad y de las producciones culturales que contribuyen a ampliar la cultura gay española. Chueca es el lugar frecuentado por un abanico de figuras homosexuales importantes, no solo intelectuales y activistas que luchan por el derecho y la liberación homosexual, sino también escritores, artistitas, directores del cine, músicos, etc.

Por un lado, el “fenómeno de Chueca” puede entenderse como “un signo de que las cosas mejoran, y sin duda es algo que debe producir satisfacción”; el barrio se ha convertido en un espacio de tolerancia donde los homosexuales pueden construir y expresar su identidad debido al ambiente en que “se respira una vaga y acaso no muy sólida sensación de libertad” (Mira, *Para entendernos* 183 y 273-274). Fernando Villaamil señala también que el “fenómeno de Chueca”, es decir, la construcción de

---

<sup>103</sup> El término deriva de la película documental de Jaime Chávarri *El desencanto* (1976), que muestra los testimonios de Felicidad Blanc, la viuda del poeta falangista Leopoldo Panero, y sus tres hijos, que exponen sus experiencias vitales durante la decadencia del régimen. La palabra “desencanto” se utiliza en la época de la Transición para describir el desengaño y los sentimientos reminiscentes a épocas pasadas, contrarios a la euforia ante la democracia recién obtenida después del franquismo, o lo que es lo mismo, se utiliza, en las palabras de José Carlos Mainer, para expresar “la pervivencia de la insatisfacción más allá de la muerte de Franco; como recordó con amargo sarcasmo Manuel Vázquez Montalbán, «contra Franco vivíamos mejor»” (“La cultura” 320).

<sup>104</sup> Para más información sobre transformación del barrio Chueca en el barrio de LGTBQ (Lesbianas, Gays, Transexuales, Bisexuales, y Queer) o “Madrid’s queer city”, consúltase Robbins.

nuevas formas de sociabilidad e identidad en un espacio abierto elaborado por los propios homosexuales, es, en efecto, “la construcción de hegemonía, de un sector de los gays, cuya centralidad hace de él una presencia imposible de ignorar para otros sectores, que de una u otra manera, han de relacionarse con él” (68). Sin embargo, por otro lado, se puede considerar como un “gueto” donde viven los marginados que fueron forzados por la sociedad heteronormativa a vivir en un área restringida y fácil de controlar. En la época posfranquista, la discriminación de la homosexualidad se transforma en un nuevo discurso eufemístico para la sociedad democrática, en lo que se llama “tolerancia”; no obstante, este término también puede reflejar una situación paradójica. La homosexualidad sigue siendo objeto del odio o algo repugnante que la sociedad tiene que “tolerar”. Esto, por lo tanto, solo confirma el hecho de que la represión y la supuesta “tolerancia” está interiorizada en la mentalidad y la percepción social y, al mismo tiempo, está separada por una barrera social invisible, aun así existente:

En las sociedades burguesas más avanzadas, la homosexualidad encuentra un cierto margen de tolerancia: el *ghetto*. Es tolerada en ciertos clubs, bares, profesiones y ambientes, y fuertemente reprimida en el resto de la sociedad. Se impone además un férreo control del propio *ghetto* mediante su comercialización y la imposición de las normas morales dominantes: separación estricta entre homosexualidad y heterosexualidad, roles sexuales represivos, etc. En los llamados “países socialistas”, en los que ni la familia, ni la moral ni el modelo sexual burgueses han sido puestos en cuestión, la homosexualidad sigue siendo reprimida y condenada públicamente como “residuo decadente de la sociedad burguesa”. (F.H.A.R. 57)

Este “fenómeno de Chueca” también coincide con otro fenómeno sociocultural que representa la ruptura “no solo con la moral pública heredada del franquismo, sino también con el código existencial, lingüístico y estético del antifranquismo”: la “movida”<sup>105</sup> (Núñez Seixas et al. 563). Uno de los fenómenos innegables ocasionados

---

<sup>105</sup> O la “movida madrileña”. Coincidente con la conmoción social en España, también llamada “desencanto”, al inicio de los ochenta, la “movida” fue un fenómeno cultural nacido desde “la nueva mentalidad hedonista y nuevos estilos de vida de los jóvenes transicionales que manifiestan, fuera de la política, un espíritu de revolución cultural, representado por los movimientos estéticos y de costumbres *underground*” (Chaosakun, “Toxicómanos” 176). En esencia, fue un ambiente de diversión y creación, un renacimiento artístico y cultural alternativo cuyo centro de gravedad estaba en Madrid. En 1982, la “movida” se trasladó al ámbito oficial en proyectos culturales que recibe los apoyos de los administrativos del Ayuntamiento de Madrid. En cuanto a la historia de la acuñación del término “movida”, el término se ha sometido en el proceso de la lexicalización y se ha convertido en metonimia, es decir, el término que se utiliza para hablar del ámbito privado de los jóvenes llega a representar “la existencia de una cultura *underground* transicional y, por último el proceso de su posterior institucionalización y masificación de los ochenta” (Labrador Méndez y Monasterio Baldor 37-38). Sin embargo, si se profundiza en el origen de la palabra “movida”, según Germán Labrador Méndez, junto con la explicación de Santos Unamuno, el

durante la movida fue que los homosexuales de Chueca estaban más unidos que nunca y tenían un papel importante en las expresiones culturales que contribuyeron a la riqueza de la cultura española contemporánea. Esto se puede considerar como un éxito en la consolidación del colectivo homosexual, lo que se podría resumir a partir de las palabras de José Manuel Lechado: “uno de los grandes logros de los tiempos de la Movida fue que «maricas» y «bolleras» encontraran al fin su lugar bajo el sol en una sociedad que tradicionalmente los había maltratado sin piedad” (38).

Estos fenómenos culturales, en teoría, debían de haber sido el eje principal de la construcción de la identidad homosexual, puesto que reflejaban la nueva mentalidad reivindicativa de la plena libertad individual y sexual frente a los valores franquistas, así como la posición de los marginados y la represión social prolongada hasta la época democrática. Ha crecido el número de movimientos sociales y culturales <sup>106</sup>, las movilizaciones <sup>107</sup> que manifiestan la reivindicación de la identidad, los derechos y la liberación del colectivo homosexual, actualmente conocido como el colectivo LGBT. Los activistas en España, sin la directriz propia en la lucha por la identidad y el derecho, optan por importarla desde fuera, o, en palabras de Alberto Mira, siguen “las pautas de debates que en general nos vienen de fuera: identidad, *outing*, matrimonio, ejército” (*Para entendernos* 606). Desde principios de los ochenta, al comienzo de lo que se llama el “período gay<sup>108</sup>”, se percibe la huella del pensamiento foráneo en torno a la igualdad

---

término “movida”, se aplicaba en principio al “menudeo de hachís en los setenta y posteriormente a la ilegalidad o a la contracultura (ir a por una movida, hacerse una movida, estar en una movida), comienza a utilizarse de manera más concreta en 1980 y 1981 referido a los acontecimientos culturales y sociales del mundo juvenil en Madrid: la movida madrileña” (453).

<sup>106</sup> La lucha por los derechos de los homosexuales de estos movimientos sociales se desarrolló al margen del sistema, con el objeto, en principio, de obtener un territorio de liberación. Por lo tanto, por un lado “situaron sus reivindicaciones en agenda política de los partidos de izquierda, herederos de la moral no menos puritana que la franquista, después para lograr cambios en la legislación vigente y más a largo plazo, un cambio en las mentalidades sociales mayoritarias” (Núñez Seixá et al 521), pero, por otro lado, manifestaron su identidad a través de los hechos culturales, con un sentido inédito y una dimensión expresiva antifranquista, que se suelen llamar “contracultura”.

<sup>107</sup> Como, por ejemplo, los Días del Orgullo Gay. El primer Día de Orgullo, la manifestación convocada por el Front d’Alliberament Gai (FAGC), se celebró en Barcelona en junio 1977, una vez desaparecido el franquismo. Sin embargo, “a pesar del inicio de un nuevo contexto democrático, esta manifestación fue brutalmente reprimida mediante la intervención policial” (Mira, *Para entendernos* 564). Un año más tarde, en 1978, se celebró un acto similar en Madrid, y desde entonces se celebra el orgullo en esta ciudad. A finales de los setenta se alcanzaron cifras superiores a cinco mil manifestantes. En junio de 2007, Madrid fue elegida como la capital de Europa del Orgullo para celebrar el *EuroPride* y en 2017, como la Capital Mundial del Orgullo para celebrar el *WorldPride*. Hoy en día más de dos millones de personas asisten al evento.

<sup>108</sup> Óscar Gausch Andreu divide el proceso de la construcción de la identidad gay española en tres fases: primero, el “pregay”, que empieza desde los años del franquismo e incluye los años de la transición a la democracia; el segundo, el “período gay”, que comienza en los años ochenta cuando la conciencia del



sexual y los discursos políticos sobre la diversidad sexual<sup>109</sup>, lo cual facilitó las expresiones reivindicativas de los movimientos activistas homosexuales. Sin embargo, no es hasta los noventa, conocido también como el período “hipergay”, cuando el interés por el concepto de identidad homosexual y de lo *queer*<sup>110</sup> pululó por todos los discursos de los intelectuales españoles.

Sin embargo, a pesar del nuevo clima reivindicativo de la comunidad homosexual española, el desarrollo del concepto de la “identidad homosexual” en España presenta muchos problemas ya que muchos intelectuales y activistas españoles con reticentes a hablar o debatir sobre la identidad sexual; “[i]dentity is deemed by some as an «impossible» target in the Spanish context, and by other as «unnecessary» (Mira, “Law of Silence” 243). Los activistas españoles no han adoptado por completo una postura muy revolucionaria comparable a los movimientos homosexuales extranjeros, especialmente de los procedentes de la cultura anglosajona después de los tumultos de Stonewall<sup>111</sup>. Esto se debe a dos motivos principales. El primero tiene que ver con la falta de unidad. Juan Vicente Aliaga señala que el problema principal de los movimientos gay españoles es “an

---

colectivo homosexual se convierte en orgullo, y por último, la tercera fase, el “hipergay”, que empieza en los noventa cuando se institucionalizan los espacios gay.

<sup>109</sup> Dennis Altman y Jonathan Symons señalan que el activismo homosexual de nivel global se basa en los pensamientos políticos, por lo cual a finales de la década de los setenta los activistas radicales en muchos países occidentales “began to establish a set of institutions which turned the gay and lesbian movement into a significant political and economic force” (36). Además, en Europa, la fundación de *International Lesbiana and Gay Association* (o actualmente *International Lesbian, Gay, Bisexual Trans and Intersex Association*) de Gran Bretaña tuvo en 1978 un papel importante del activismo y los movimientos homosexuales europeos.

<sup>110</sup> El término *queer* (originalmente significa “raro/rarillo” o “diferente”) era “una expresión insultante que se empleaba contra los homosexuales, [c]omo «sarasa» o «maricón» en castellano” (Mira, *Para entendernos* 621). Durante el tiempo de la lucha por la liberación gay en el mundo anglosajón, la palabra *queer* cobra nueva vida con el significado distinto, y los activistas gay la utilizan desde entonces como “señal de identidad para devolverla irónicamente contra el sistema de orden heterocentrado, e incluso contra el nuevo orden gay que solo busca integrarse socialmente y disfrutar de la sociedad capitalista” (Saéz, *Teoría queer* 30). Lo *queer* es, por tanto, todo lo relacionado con un nuevo modelo de identidad homosexual con una connotación reivindicativa, con una vocación más rebelde. Sin embargo, Juan Vicente Aliaga opina que en España “no hay término para transmitir ese cúmulo de pretendidas agresiones resumidas en lo *queer*. Pocos lo manejan en inglés o conocen su significado, o no ven la necesidad de utilizarlo” (*Identidad*, 47). El flujo del pensamiento sobre la identidad *queer* en España en los noventa incluye a los pensadores e intelectuales como Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick y Teresa De Lauretis, entre otros.

<sup>111</sup> Según Louis-George Tin, desde finales del siglo XIX, la práctica de las “redadas” policiales en los establecimientos comerciales que servían de lugar de encuentro fue una de las formas de control de los homosexuales por parte de las autoridades policiales, tanto en Estados Unidos como en Europa (434). La noche del 27 de junio de 1969, en el bar neoyorquino Stonewall Inn de Greenwich Village, los detenidos homosexuales, tanto los empleados gays, lesbianas y *drag queens* como la clientela, junto con el colectivo homosexual del barrio que presenciaba la redada, protestaron contra el acoso policial, oponiendo la resistencia. La noche acabó con trece detenciones, pero, a partir de ese día, nació el espíritu reivindicativo y reaccionario de la lucha por la identidad y el derecho homosexual. Alberto Mira señala que “[e]l sentimiento de construir una identidad social (y no grupo de réprobos) se consolidaba rápidamente, en parte gracias a la actuación de grupos homófilos” (*Para entendernos* 695). La crisis de Stonewall, en efecto, “marca una ruptura profunda en la historia de la homosexualidad” (Tin 435).

overall lack of activist coordination; the wear and tear of personality clashes [...] the counterproductive creation of rival factions in the gay community (“A land” 399). Esta falta de solidaridad entre los movimientos activistas hace difícil la consolidación de la trayectoria de la reivindicación de la identidad homosexual española. El segundo motivo se relaciona con la postura política del nuevo gobierno socialista. En el nuevo clima democrático de los mecanismos de modernización sociocultural operados desde el gobierno de la izquierda española (en este caso socialdemócrata), la sociedad española se ha desplazado “from a premodern, fascist dictatorship to a late-capitalist postmodern<sup>112</sup> democracy” (Pérez Sánchez, 145). La homosexualidad fue reinterpretada desde punto de vista de la sociedad democrática como un asunto que requiere ser tratado con respeto; el presidente del gobierno de aquel entonces, Felipe González, opinaba que “[p]ara mí la homosexualidad [...] merece un respeto absoluto, y empleo la palabra respeto en el sentido «fuerte» [...]. Creo que es muy difícil que la sociedad lo asimile, aunque cada día lo hace un poco” (citado en Mira, *Para entendernos* 424). Para cambiar la mentalidad del pueblo español hacia la homosexualidad, el gobierno socialista, después de lograr derogar las leyes homófobas anteriormente mencionadas, ha formulado y enfatizado el concepto de la sociedad tolerante. En este caso el liberalismo fue impuesto al pueblo en lugar de ser aceptado, porque esta nueva ideología requiere más tiempo para establecerse en la conciencia nacional de un país recién salido de una dictadura (Mira, “Law of Silence” 245). Sin embargo, el silencio parece ser el precio a pagar. Frente a este clima de tolerancia, se ablanda el espíritu insurrecto y la radicalidad del planteamiento reformista de los movimientos españoles:

La mayoría de los grupos gays españolas han optado por una política integradora en la que la especificidad gay se diluye en una totalidad normalizadora (heterosexual). Se aboga por una respetabilidad que no interfiera con el orden público. Se dice lo gay (en su diversidad) con la boca pequeña, no sea que levantar la voz produzca chispas. Se permite la expresión de la homosexualidad dentro de ciertos confines (el ámbito del ocio, fundamentalmente con lo cual se subraya que los gays solo pensamos en la diversión y el asueto, y el sexo que ello conlleva); pero ¡ay de aquél que los traspase y lleve su homosexualidad (en sus múltiples formas a todos los terrenos!, como así lo hacen los heterosexuales. (Aliaga y Cortés, *Identidad* 41)

---

<sup>112</sup> Eduardo Subirats utiliza el término “la modernidad postmoderna” para describir la característica contradictoria de la transición democrática de España y el fenómeno de la “movida” durante los años del gobierno socialista (16).

Los movimientos homosexuales españoles hasta los años noventa no fueron tan radicales<sup>113</sup> como los de otros países. Ante la política de tolerancia, empezaron a silenciarse ellos mismos y a disfrutar de una situación social bajo la influencia del materialismo capitalista de la sociedad española. Aquí, “[s]ilence, then, is the central feature of perceptions and articulations of homosexuality in Spanish culture. It is not a total silence, but a strongly focused and discriminating one: representation of homosexuality is acceptable as long as the mode of the enunciation is no pro-homosexual” (Mira, “Law of silence” 145).

Sin embargo, la libertad obtenida por medio del silencio, aunque prometía una convivencia más pacífica y facilitaba la construcción de la identidad del colectivo homosexual, no garantizaba la desaparición de la homofobia: “[f]reedom achieved through silence is necessarily double-edged—it certainly allows for greater personal self-realization, as la *movida* claimed, but also— an equally importantly—it fails to protect individuals when homophobia resurfaces” (Mira, “Law of Silence” 249). Además, el concepto de tolerancia, en efecto, supone también un arma de doble filo a largo plazo; “[t]hus did the celebrated «tolerance» of Spanish society have paradoxically damaging results. Tolerance is not the same as accepting the full facts of gayness. Tolerance can in fact exacerbate gay invisibility, under the guise of protecting privacy” (Aliaga, “A land of silence” 399). Gracias a las políticas de tolerancia de los gobiernos socialistas, la homosexualidad ya se convirtió en una cuestión relegada al ámbito privado, y la homofobia, desde un punto de vista legislativo, se consideró ilegal, aunque esto no quiere decir que no siga existiendo. De esta manera, la invisibilidad en este caso se refiere ahora, primero, a las actitudes homófobas disfrazadas de varias formas sutiles de expresiones discriminatorias en la sociedad y, segundo, a la inacción y la disolución de los movimientos activistas homosexuales y la determinación de hacer visible la identidad propia de los gays españoles. Debido a que los homosexuales españoles están reconocidos, cada vez más, como una minoría legítima, con derecho a la participación equitativa en la sociedad y con debida protección bajo la ley, desde entonces, los

---

<sup>113</sup> Javier Saéz señala, por otro lado, que a finales de los años noventa nacieron asociaciones radicales de gay y lesbianas en España, como La Radical Gai, el Kolectivo de Gais y Lesbianas de Burgos, Red de Amazonas, etc. Estos grupos se puede denominar *queer* por sus discursos y prácticas que “cuestionan la imagen establecida e integrada de los homosexuales, con un discurso mucho más político y de cambio social, y con unas reivindicaciones y unas prácticas que desafían al Estado y cuestionan las posibles políticas de integración y normativización de las vidas de los gays, lesbianas y transexuales” (Saéz, *Teoría queer* 11-12)

movimientos homosexuales españoles se encuentran en el limbo de una situación en que la tolerancia les hace sentirse a gusto y les otorga la satisfacción suficiente para la convivencia, lo cual, a su vez, ha creado lo que se puede llamar el sentido falso o la falacia de la libertad absoluta. Aliaga y Cortés describe esta situación de la siguiente manera: “España vive la falacia de la tolerancia que no es sino una aquiescencia del status quo. Las tareas de construcción de una comunidad gay/lésbica, diversa y plural, sin etiquetas, están pendientes. Mientras se vive en la falsa ilusión creada de un mundo feliz (algunas noches en algunos sitios)” (*Identidad* 41-42).

A pesar de la postura un tanto blanda de los activistas, todavía se mantiene el compromiso de la creación de una identidad propia del colectivo homosexual. En lo concerniente al concepto de la identidad homosexual en España, algunos activistas, como Armand de Fluvià y Alberto Cardín, dos de los primeros intelectuales homosexuales de la España posfranquista, quienes llevaban años luchando por la igualdad y derecho para el colectivo homosexual, opinan que la construcción de la identidad homosexual y el hecho de salir del armario (*coming out of the closet*) son unos conceptos extranjeros que fueron incluidos forzosamente en la mentalidad de los activistas, y en España la percepción hacia estas cuestiones es diferente. Sobre este aspecto, Alberto Mira resalta esta tendencia de rechazo del concepto de la identidad entre los intelectuales españoles: “[t]here was a rejection of traditional political activism, and gay identity was regarded as dull and conservative. The notion of «coming out of the closet», one of the central rhetorical strategies of Anglo-American gay activism, was regarded as irrelevant, as most people involved did not acknowledge they were in the closet to start with” (“Law of Silence” 246). Según Cardín, la identidad, que ya está en “su naturaleza indeleble, una vez asumida, y su radicalidad espontánea, y no está en la metafísica «protesta contra el orden represivo de la sexualidad procreativa»” (Cardín, “Una cierta sensación” 3). De la misma manera, Armand de Fluvià opina, a modo de resumen de lo expresado por Alberto Mira, que la identidad “se ve como un hecho consumado y consumible, no como algo optativo que podemos utilizar” (*Para entendernos* 585).

Sin embargo, mientras varios intelectuales, como Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, piensan que el concepto de identidad homosexual en España “no podía afirmarse” y “quedaba diluido en un magma indeterminado” —o, en la opinión de Alfredo Martínez Expósito, “nunca se llegó a crear una identidad social basada en la preferencia sexual”—, existe otro grupo que cree que la identidad homosexual española sí que existe

bajo la forma de la cultura homosexual que, a su vez, ha venido marcando el modelo propiamente español de la construcción y la expresión de la misma. (Aliaga y Cortés, *Identidad* 57; Martínez Expósito, “La literatura” p.32). Opina Eduardo Mendicutti sobre la cultura homosexual española que:

La cultura homosexual existe desde el momento en que los movimientos de gays y lesbianas han ido construyendo un discurso, y a ese discurso se han incorporado literatura, pintura, cine, etc. La franqueza expresiva homosexual ha incorporado muchos elementos culturales definidos por su temática que pueden formar una cultura homosexual, pero solo porque se han incorporado a un movimiento e reivindicación. Esos elementos sueltos no formarían parte de una cultura homosexual pertenecerían a la cultura, sin adjetivos. (cit. en Aliaga y Cortés, *Identidad* 51-52)

La cultura homosexual española ha manifestado desde la época posfranquista dos rasgos principales, según Alberto Mira: primero, “la visibilidad en nuestros propios términos” y, segundo, “la tendencia al proselitismo” (*De Sodoma* 615). Hoy en día España es uno de los países donde los homosexuales pueden disfrutar de derecho inalienable e igualitario. Los programas políticos de la modernización del país que inició el gobierno socialista llevaron a cabo ciertos avances jurídicos y progresos sociales que facilitaron la visibilidad y el derecho equitativo a los homosexuales. El 2 de julio de 2005 se legalizó el matrimonio entre personas del mismo sexo después de una larga lucha y del esfuerzo contra la mentalidad conservadora y las voces desaprobadoras de antiguas instituciones, como la Iglesia. Esta ley, junto con el derecho de adopción, muestra “la plena igualdad jurídica de las personas con independencia de su orientación sexual” (Tin 188). Después de la legalización del matrimonio homosexual, en los últimos quince años se ha producido otro fenómeno, antes imperceptible e inimaginable: la salida del armario de los miembros del ejército y de la Guardia civil.

Sin embargo, por otro lado, parece que muchos miembros del colectivo homosexual español han dado por sentado este sentimiento de liberación sin darse en cuenta de que están atrapados en la frivolidad del consumismo, con su identidad cerrada y etiquetada por el discurso de la igualdad que provoca la inmovilidad (Mira, *De Sodoma* 615). El problema de la homosexualidad en España, en efecto, siempre fue, y lo sigue siendo todavía, la visibilidad. Existe una situación de aparente tolerancia mientras que el tema no es tratado por nadie; “cuando obligamos a la población a que nos tenga en cuenta explícitamente, empiezan los gruñidos, «ya estamos», «los maricones estos»” (Mira, *Para*

*entendernos* 274). Además, la existencia de la democracia y de la igualdad no significa que la homofobia no siga presente en la sociedad española actual. Hoy en día, a pesar del amparo de la legalidad, todavía existen las agresiones físicas y verbales a las personas homosexuales; incluso comportamientos homófobos siguen ocurriendo en las aulas, asunto delicado por otro lado ya que puede provocar el peligro de suicidio de muchos jóvenes. La vuelta al gobierno de la derecha con el Partido Popular entre los años 2011 y 2018 también socavó la estabilidad del derecho de los homosexuales, por ejemplo, la situación del derecho a la adopción. Por esta razón, actualmente los movimientos LGTB+, no dan por conquistados los logros anteriores y siguen luchando contra la homofobia y la desigualdad, con el fin de alcanzar cambios aún más positivos para el colectivo homosexual.

### 1.3.2 LA HOMOSEXUALIDAD EN EL TIEMPO DEL SIDA

El sida ha sido siempre la enfermedad de los marginados y de los promiscuos, dos categorías que forjan la amenaza que pulula la psique colectiva. En el contexto social, debido el pánico moral, la homosexualidad, que, a su vez, es considerada como una sexualidad no ortodoxa y, además, comparte características con estas dos categorías del sida, ha sido vista como la fuente de la decadencia moral, lo cual refleja “the unfinished nature of the revolution in attitudes towards homosexuality” (Weeks, *Sex, Politics* 382). Ciertas prácticas y hábitos sociales, como el coito anal y las parejas múltiples que se han asociado por lo general y de manera equívoca con la homosexualidad, convierten a los homosexuales en los protagonistas de la propagación de la enfermedad, como el agente causante de la “plaga gay” y, por ende, la víctima de la culpabilidad. Para Paula A. Treichler, la etiqueta “gay disease” no solo delata una práctica homófoba y sexista realizada por la heterosexualidad, sino que también protege “its ideological superiority”, que, de hecho, está expresada en los textos científicos (“AIDS, Homophobia” 49).

Las actitudes homófobas e ideologías heterosexistas eventualmente se transmiten a través de la práctica. En el mundo occidental, después del brote de la epidemia del sida, se ha resaltado esa actitud de que la homosexualidad es de por sí “la plaga”, lo cual se refleja en los tratamientos que reciben los homosexuales. En muchas comunidades donde

la homofobia es bastante destacada, especialmente en zonas conservadoras y religiosas, se practica lo que Susan Sontag llama las “medidas de descontaminación”, con el fin de la prevención de la infección de la “enfermedad”, del sida y de la homosexualidad (13):

Restaurants refused to serve gay customers, gay waters were sacked, dentists refused to examine the teeth of homosexuals, rubbish collectors wore masks when collecting garbage from suspected victims, prison officers refused to move prisoners, backstage staff in theatres refused to work with gay actors, distinguished pathologists refused to examine the bodies of AIDS patients, and undertakers refused to bury them. (Weeks, *Sexuality* (115-116)

Las prácticas discriminatorias resaltan sus valores en el tratamiento determinado y diferenciado a partir de empleo de un discurso que enfatiza la dicotomía social<sup>114</sup> articulada entre lo normal/sano (heterosexualidad) y lo anormal/enfermo (homosexualidad). Esta dicotomía se utiliza como un discurso heterosexual, que protege a sus miembros del contagio del sida. Sin embargo, la revelación de la homosexualidad y el contagio del sida del actor estadounidense Rock Hudson causaron un cambio en la actitud hacia los valores masculinos. El actor americano, por su complexión musculosa y, por lo tanto, masculina, ha sido, para los discursos de los medios de comunicación, el símbolo sexual masculino del mundo occidental de los años cincuenta y sesenta. La noticia de su infección por el sida desencadenó numerosos debates que mostraban el pánico, porque se presentaba ante el público “la idea de que el sida era un asunto importante y que podía afectar a cualquiera, no solo los marginados”, así como el final de la supuesta fantasía del colectivo heterosexual sobre el hecho de que los rasgos masculinos, al contrario que los rasgos femeninos e inferiores de los homosexuales, pudieran protegerse del sida (Mira, *Para entendernos* 399).

Frente a las actitudes represivas de la sociedad hegemónica dirigida por la mentalidad machista y heteronormativa, la crisis del sida en varios países occidentales ha significado la consolidación de las voces homosexuales que se quedaban calladas desde la aparición de los movimientos activistas, con el fin de luchar por sus derechos y contra la discriminación y los discursos condenatorios hacia los marginados y excluidos. Ibon Larrazabal señala que: “Este movimiento social, quizá lo único bueno que pueda

---

<sup>114</sup> Las dicotomías discursivas relacionadas con el sida y la homosexualidad han sido enumeradas por Paula A. Treichler; véase Treichler A, “AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification”.

recordarse de la pandemia de VIH/sida, surgió como reacción, como reverso positivo de la cara siniestra de la enfermedad que fueron (y siguen siendo) la discriminación, el estigma, la negligencia y la inoperancia administrativas, el despotismo paternalista de la comunidad científica o el excesivo ánimo de lucro capitalista” (*El paciente* 97).

De este modo, se formaron nuevas organizaciones sociales en las que se incorporaron muchos nuevos activistas, como Gay Men’s Health Crisis (GMHC) y Act-Up (AIDS Coalition to Unleash Power), que reivindicaban de manera radical sus exigencias con el fin de conseguir la legislación favorable para las personas que padecían el sida. Al principio de la epidemia, muchos grupos religiosos y conservadores utilizaron el sida como argumento para acusar de inmoralidad a los homosexuales y también como una oportunidad para derogar las leyes de derechos homosexuales. Por esa razón, los activistas gay occidentales han considerado el sida como el enemigo y la amenaza principal de su victoria sobre los derechos ganados en los años setenta: “gay rights advocates also linked AIDS issues to gay rights issues. Many gay rights activists viewed any restrictions on persons with AIDS as a threat to civil rights victories of the 1970s [...] Gay men and lesbians clearly did not want to lose freedoms gained in the 1970s, but extreme positions alienated some within the movement, as well as potential allies” (Haider-Markel 338-339). Sin embargo, más tarde, en los años ochenta, los activistas homosexuales cambiaron su táctica de enfrentamiento a la crisis del sida, basada en las cuatro metas estratégicas principales: “degaying, desexualizing, decoupling AIDS-specific reform from systemic reform, and direct action” (339).

En 1987, un grupo de activistas gays de ACT-UP de Nueva York, siguiendo la protesta contra la discriminación, acuñó el eslogan *SILENCE = DEATH* (silencio = muerte) y lo incluyeron en los carteles de las manifestaciones con el símbolo del triángulo rosa, relacionando la opresión y la aniquilación de los homosexuales durante la crisis del sida con aquellas que sufrieron durante el período nazi. Además, este eslogan también conlleva otros dos aspectos importantes de la protesta contra la discriminación hacia los homosexuales: “[t]he slogan thus protested both taboos around discussion of safer sex and the unwillingness of some to resist societal injustice and governmental indifference” (Smith y Gruenfeld 708). Más tarde, aparte del eslogan *SILENCE = DEATH*, aparecieron más variantes en las manifestaciones, como *ACTION = LIFE* (acción = vida) o *IGNORANCE = FEAR* (ignorancia = miedo); asimismo, en muchos de los carteles que contenían estos eslóganes aparecieron imágenes de manchas de sangre, una clara alusión



al sida y una la sátira contra el gobierno. En los años noventa, el triángulo rosa se vio sustituido por el arco iris, que representa la diversidad sexual y el orgullo homosexual, el símbolo que en varios países se toma para representar al sida y a las organizaciones de movimiento homosexual.

El sida puede considerarse como un arma de doble filo. Por un lado, está considerado como el principal factor social que cataliza la toma de conciencia sobre la situación discriminatoria del colectivo homosexual y la unificación de los miembros de este grupo marginado en forma de movimientos de lucha contra la discriminación, convirtiendo a los homosexuales en los protagonistas contra la corriente principal de la política homófoba. Sin embargo, por otro lado, la enfermedad también ha acertado la vida de varios activistas que la sufren, por lo que el sida ha servido también como elemento principal en los argumentos homófobos que van en contra de la aprobación de nuevas leyes y de la reivindicación de derecho gay.

En cuanto a la situación de la homosexualidad en la crisis del sida en España, cabe señalar varias observaciones que distinguen a España de varios países occidentales. Como es sabido, a lo largo de la historia de la homosexualidad española uno de los acontecimientos que afectaron este colectivo minoritario fue el brote del sida a principios de los años ochenta, período que coincide con la fase inicial de la construcción de la identidad homosexual en España y la formación de movimientos activistas que luchan por la liberación sexual y la visibilidad. Es cierto que en España, pese a que, estadísticamente, el sida haya afectado menos a los homosexuales<sup>115</sup> y más a la población toxicómana y a los heterosexuales, la relación entre la enfermedad y la homosexualidad, como su supuesto agente causante, sigue siendo lo más resaltado desde el principio de la epidemia, y siempre es una de las referencias principales de la conciencia colectiva española<sup>116</sup> cuando se habla de la enfermedad, especialmente en los medios de

---

<sup>115</sup> Jesús M. de Miguel explica el motivo que provoca esta particularidad que distingue la situación de la infección homosexual del sida en otros países del siguiente modo: “Una explicación razonable de la baja proporción de homosexuales entre los casos de sida es que las pautas sexuales de los homosexuales en España son menos agresivas, ya sea por causa de la represión durante la dictadura franquista, bien por el control social alto, unido a un rechazo social fuerte de las conductas no viriles, o bien debido a una conducta más «romántica» entre los propios homosexuales. Homofobia y romanticismo-gay juntos pueden explicar el bajo número de homosexuales con sida” (“El problema” 93). Sin embargo, para muchos intelectuales no existe una única explicación, ya sea por la falta de solidaridad en la política de la representación de la identidad homosexual española que propone Paul Julian Smith o por el modelo mediterráneo de “closet” que propone Alberto Mira.

<sup>116</sup> La encuesta del Ministerio de Sanidad y Consumo de 1988 muestra que un 70 % de los encuestados pensaban que el sida era un producto de la homosexualidad y un porcentaje similar, el 71,6 %, identificaban el sida con los drogadictos (Usieto Atondo 278). Además, Jesús M. de Miguel señala que los políticos

comunicación<sup>117</sup>. Sin embargo, la reacción de las autoridades españolas se ha basado en la más absoluta indiferencia, tal y como critica Alberto Cardín:

Como tantas cosas en este país, las enfermedades infecciosas y las epidemias llegan tarde o por sorpresa, y la experiencia acumulada en otros países donde previamente han golpeado no sirve para prevenirlas<sup>118</sup>, ni siquiera para ponerse aceleradamente al día, una vez cunde la alarma [...] y frente a esto la actitud del mayor grupo de riesgo ante dicha enfermedad en nuestro país es de absolutista indiferencia, cuando no de burla. (S.I.D.A. I)

Con esta actitud de indiferencia hacia la epidemia del sida, junto con lo que Alberto Mira llama “la discreción voluntaria<sup>119</sup>”, se ha mantenido la postura inactiva el colectivo homosexual, incluidos los activistas gay, que nunca han reaccionado de manera tan radical y revolucionaria como en otros países occidentales (*De Sodoma* 601). Además, para apoyar el argumento de Mira, el hispanista americano Julian Smith señala que esta falta de acción de los activistas de la comunidad homosexual española hacia la crisis del sida se debe a la carencia de políticas identitarias de los gays españoles: “the weakness of identity politics in Spain has rendered the Spanish more vulnerable to HIV transmission by failing to create a sense of responsibility to and solidarity with others” (*Vision* 106).

Pala elaborar esa línea argumental, la indiferencia general de los homosexuales españoles al principio de la crisis es, probablemente, el resultado de la neutralidad inicial en la postura global de la población española, a diferencia del pánico y preocupación tremendos que se desataron en otros países, como así lo señala Ricardo Usieto Atondo:

---

sanitarios se dirigen mucho más la relación entre los gays y el sida que la de los drogadictos con la enfermedad: “se habla algo de drogadictos (por ejemplo, en la polémica de agujas hipodérmicas limpias), pero se vuelve siempre a los homosexuales, sobre todo varones o, más eufemísticamente, «los jóvenes» en general. De prostitutas —a nivel positivo— nunca se habla. Los homosexuales han atraído toda la atención” (“El problema” 93). Sin embargo, esto no significa que las autoridades tomen las medidas eficaces para tratar con la crisis del sida.

<sup>117</sup> Jesús M. De Miguel ha afirmado que “en el caso Español se da la contradicción de que lo que se escribe sobre el sida desde una perspectiva social está escrito fundamentalmente por homosexuales o para homosexuales; cuando las dos terceras partes de los casos del sida se producen en tóxicómanos/as” (“El Problema” 79).

<sup>118</sup> Alfonso Delgado Rubio opina lo contrario: “El sida ha llegado, afortunadamente, con unos años de retraso (a España), lo cual ha permitido aprovechar la experiencia de otras naciones y tomar una serie de medidas eficaces en cuanto a la prevención y control de la enfermedad, lo que explicaría la difusión más lenta del sida entre los homosexuales españoles” (66). Sin embargo, para Jesús M. de Miguel resulta excesivo concluir que el colectivo homosexual español “esté bien organizado” y que “haya tomado medidas eficaces contra la enfermedad” (“El problema” 92).

<sup>119</sup> De este modo se ha nombrado a la experiencia homosexual en España en los ochenta, porque “se podía ser «gay», pero sin expresarlo, y todos contentos” (Mira, *De Sodoma* 601)

El hecho de que la infección del virus del sida tuviese su desarrollo primigenio, y casi exclusivo, en los grupos de homosexuales/bisexuales y toxicómanos, ha tenido un efecto tranquilizador en los españoles, conocedores por los medios de comunicación de la dificultad de contagio. De ahí que los homosexuales/bisexuales no se sientan aún perseguidos, sino ocasionalmente marginados. Su sexualidad es socialmente considerada fuera de los límites de la normalidad. (321-322)

El hecho de que los homosexuales, que se establecen en su propio barrio considerado como un gueto, o mejor dicho, se ven forzados a residir en él, permite a la comunidad heterosexual disfrutar de una cierta tranquilidad gracias a la lejanía de la fuente de la enfermedad (tanto la homosexualidad como el sida): “de esa manera, aislada la «enfermedad», tipificada, se convierte en un variante nada subversiva, inofensiva, hasta administrable” (Anabitarte y Lorenzo, *Sida* 96). Además, la falta de medidas gubernamentales en España para tratar con el sida, especialmente aquellas surgidas de la homofobia que provocan la discriminación y represión de los homosexuales como en otros países occidentales (Estados Unidos de América e Reino Unido, por ejemplo), produjo irónicamente la inacción general de los movimientos activistas emergentes e, incluso, la ignorancia y la negación por parte del colectivo homosexual de la infección del sida entre los gays españoles en sus barrios frecuentados, o en el gueto<sup>120</sup>. Este fenómeno de rechazo a la relación entre la homosexualidad y el sida puede provocar la inactividad y la falta de voluntad para poder luchar contra la crisis de la enfermedad, tal y como describen Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés para el caso español: “un ambiente poco o nada comprometido en la lucha contra el sida salvo los últimos años, por miedo a que se identificase a los gays (y esos locales con la pandemia)” (*Identidad* 96)

Además, la política española desde la Transición también ha fomentado esta inactividad por parte del colectivo homosexual. Ante este ambiente social marcado por el silencio hacia la virulenta epidemia del sida, el gobierno socialista implantó una política que defendía que no existía la homofobia en España e, incluso, intentó presentar a España internacionalmente como “un país atractivo para el turismo gay aunque no se diga nada de las altas tasas de sida” (De Miguel, “El problema” 84). Este sentido falso de la libertad total promovida por el gobierno y la celebrada tolerancia se han hecho pasar por la

---

<sup>120</sup> Héctor Anabitarte y Ricardo Lorenzo cuentan de la siguiente manera lo anteriormente mencionado: “Hablar del sida es muy difícil en el gueto. Casi imposible” (*Sida* 97-98). Además, en el barrio también se da el rechazo de la propia enfermedad: “Aquí [...] nadie tiene sida en el «ambiente», y los que lo tiene evitan acercarse al gueto donde seguramente serían rechazados por sus iguales” (*Sida* 98-99). Los bares de ambiente piensan que las noticias periodísticas sobre el creciente número de casos del sida pueden dañar sus negocios: “Esto nos va a joder el negocio” (98).

supuesta aceptación de la homosexualidad, y han conducido a la indiferencia y a la falta de iniciativa para luchar por su visibilidad e identidad, mientras que en otros países occidentales los gays tuvieron que luchar por su visibilidad e identidad contra las leyes antihomosexuales. Esa escasa conciencia identitaria y la postura inactiva ha persistido en la lucha contra el sida en España. Aunque cada vez más homosexuales han comenzado a “salir del armario” en la sociedad española, esto se considera como un asunto privado, y no aporta nada en la consolidación del colectivo homosexual. Y si el sida parece quedarse en el armario, será por “an exaggerated respect for the privacy of gay men, who, lacking existence as a social group, were deprived of both information and representation” (Smith, *Vision* 107). Además, la falta de solidaridad con y dentro de los movimientos gay también puede provocar una gran vulnerabilidad ante el contagio del sida entre el colectivo homosexual: “the weakness of identity politics in Spain has rendered the Spanish more vulnerable to HIV transmission by failing to create a sense of responsibility to and solidarity with others” (106). Por tanto, la llegada del sida fue considerada por varios intelectuales homosexuales españoles como un “catástrofe”, “una prueba de fuego” para el colectivo homosexual frente a “la debilidad de la conciencia homosexual y la facilidad con que podía volverse al silencio” (Mira, *De Sodoma* 600-601).

El problema de la crisis del sida en España no solo se debe al hecho de que “no existe una conciencia popular de lucha contra la discriminación social”, sino también a que es el resultado de la falta de medidas legislativas sobre el tema y de una campaña gubernamental adecuada (De Miguel, “La epidemia” 1025). Según Ricardo Llamas y Fefa Vila, no es hasta 1987 cuando “la prevención entra poco a poco en las inquietudes del movimiento”, a pesar de que “no se reconoce ningún otro tipo de lucha contra el sida” y, además, “los gays muertos por el sida siguen siendo invisibles” (218). En ese mismo año, el Ministerio de Sanidad, después de retrasarse bastante en tomar la iniciativa, lanzó, por fin, su primera campaña preventiva con un dibujo animado compuesto por muñequitos y monigotes, explicando a los televidentes lo que transmite el sida y lo que no, usando los juegos de palabras “Sí da” y “No da”<sup>121</sup>. El modo de transmisión de la campaña resulta, para Alberto Mira, “simplista” e incluso infantil y “ridículo” (“Esta noche” 148). De la misma manera, Juan Vicente Aliaga señala que esta campaña del

---

<sup>121</sup> Véase ANEXO 1. Esta campaña ha sido considerada por varios intelectuales como una etiqueta que identifica a la homosexualidad con el sida, porque las imágenes y los textos insinúan que ser homosexual es sinónimo de tener sida: “labeling AIDS synonymous with homosexuality and intravenous drug use, evident in the posters’ visual and textual content” (Keller y Snyder 94).

gobierno no fue tan eficaz porque “se inclina más bien por una línea suave, que no hiera sensibilidades”, de modo que no dirigía su mensaje a los drogadictos, y mucho menos a los homosexuales (“El lenguaje” 26). Más tarde en 1990, el Ministerio de Sanidad planteó otra campaña preventiva del sida con un fin educativo, centrándose en el uso de preservativo: el anuncio televisivo “Póntelo, Pónselo<sup>122</sup>”. Sin embargo, esta campaña se convirtió en un escándalo porque fue censurada por una asociación ultracatólica y, luego, condenada por los tribunales “dando razón a los sectores más retrógrados” (Aliaga y Cortés, *Identidad* 101). Estas campañas preventivas no solo fueron, en efecto, poco o nada prácticas, sino que también sirvieron para delatar el miedo del gobierno de dirigirse directamente a la fuente del problema, es decir, las autoridades optaron por caminar sobre seguro, amparándose en “una voluntad pactada e hipócrita de no querer incomodar” y rehusando lidiar con la realidad concreta de los homosexuales y los drogadictos (103).

Desde el año 1989 se observó más movimiento por parte de los activistas homosexuales españoles, principalmente por “los esfuerzos asociativos para el apoyo a los afectados por el VIH/sida, la promoción de la prevención y la sensibilización social” (Larrazabal, *El paciente* 137-138). Ese mismo año estuvo marcado primeramente por la fundación de la asociación Stop Sida a manos del grupo de homosexuales anteriormente llamado “Gran Baile de Solidaridad con los Gays Seropositivo”, con el fin de fomentar una práctica más segura del sexo. Y en 1990 otro grupo de gays creó Gais Positius, la primera asociación de apoyo mutuo de personas con VIH en España. La asociación Stop Sida, junto con otras organizaciones fundadas con posterioridad, elaboró una serie de campañas anuales de prevención entre la población homosexuales a nivel estatal y de encuentros estatales de gays seropositivos. Dos de las asociaciones más importantes en la lucha contra el sida fueron La Radical Gai de Madrid y Act Up BCN de Barcelona. Mientras que la primera “denuncia la ineficacia de las campañas de prevención que dan por supuesto que todo el mundo puede acceder a la información y a los condones”, la otra posee como su objetivo principal “concienciar, protestar, denunciar y presionar y manifestarnos, desafiar los prejuicios y la falsedad y la falta de información hasta lograr nuestro objetivo: acabar con el sida” (Llamas y Vila 218-219). Además, aparte de Radical Gay, algunas organizaciones que en un primer momento se habían formado para reivindicar los derechos de la comunidad homosexual, como COGAM y Fundación Triángulo, junto con las organizaciones que originalmente fueron ONG como Apoyo

---

<sup>122</sup> Véase ANEXO 2.

Positivo, se comprometieron en el activismo contra el sida y aún en la actualidad siguen desempeñando esta misma labor.

A pesar de la imagen banalizada de la situación de la epidemia del sida después del descubrimiento en 1996 del tratamiento antirretroviral eficaz, en 2002 varias entidades y organizaciones, tanto privadas y como públicas, desempeñaron una labor coordinada para crear la Coordinadora Estatal de VIH-sida (CESIDA), que promueve lo siguiente:

el derecho a la visibilidad o a no revelar el propio seroestatus, una prevención que incluya una educación sexual sana y plena, nuevos tratamientos que permitan una mejora de la calidad de vida de las personas con VIH, nuevas presentaciones sanitarias como la cirugía reparadora de la lipodistrofia [...] la categorización del VIH/sida como enfermedad infecto-transmisible y no como infecto-contagiosa el impulso del movimiento asociativo. (Larrazabal, *El paciente* 139)

Aparte de la labor de los activistas españoles, también participaron en la lucha contra el sida los artistas homosexuales, que tuvieron un papel importante en la ruptura del silencio que marcaba el ambiente de la lucha contra el sida, así como en la toma de conciencia sobre los efectos adversos de la crisis del sida en el colectivo homosexual. Artistas como Pepe Espaliú, Pepe Miralles, Javier Codesal, Jesús Martínez Oliva y los Costus (la pareja de pintores Juan Carrero y Enrique Naya) son ejemplos destacados del esfuerzo de acabar con el silencio y de romper el tabú del sujeto enfermo y homosexual<sup>123</sup>. El autor español cuya obra ha tenido mayor impacto en la adquisición de la visibilidad de los enfermos del sida ha sido Pepe Espaliú. Tras enterarse de su infección del VIH, dejó de ocultar su condición, en sus propias palabras, “de forma plena”, a pesar del “miedo y la ignorancia [que] generaban situaciones de marginación inaceptables” (Larrazabal, *El paciente* 191). Su obra más significativa fue *Carrying Project*<sup>124</sup>, que llevó a cabo en

<sup>123</sup> Cabe señalar algunos estudios destacados sobre las representaciones artísticas (especialmente en las artes plásticas) en la cultura española cuya temática es el sida en virtud de la reivindicación del cuerpo con VIH y la visibilidad de los enfermos: *El cuerpo enfermo: Arte y VIH/SIDA en España* de Martín Hernández; *De amor y Rabia. Acerca del arte y el sida* de Aliaga y G. Cortés; “Apuntes para una cartografía de la «homosexualidad» en el arte en el estado español (1970-1995)” de Aliaga, entre otros.

<sup>124</sup> El nombre *Carrying* está relacionado con el concepto de “cuidar” o “dar cariño” (*to care*), y se refiere a la labor de los voluntarios de cuidar a los enfermos de sida en Nueva York, así como con “transportar” (*to carry*). Dichas acciones consisten en que el propio Espaliú, enfermo de sida, era transportado en volandas por una cadena humana de parejas, de modo que en ningún momento el artista tocaba el suelo. Con el *Carrying Project* y otras obras plásticas suyas, Pepe Espaliú se convirtió en, en las palabras de Aimar Arriola, “artista comprometido frente a la enfermedad” (*Residuos de Espaliú*). *Carrying* fue repetido por distintos colectivos de afectados en varias ciudades españolas.

Madrid y en San Sebastián en 1992 y que ha sido considerada como “metáfora de la solidaridad con los afectados, mostrando a las claras que el contacto humano con el enfermo no era sinónimo del peligro alguno para los sanos” (Aliaga y Cortés, *Identidad* 105). Según el artista, el sida “había vuelto a situar al arte en el mundo, aunque fuera de una forma atroz, y había vuelto a convertir el arte en una vía de comunicación” (192).

Pese a que la comunidad homosexual española nunca ha tomado medidas radicales o ha asumido una postura militante en la lucha contra la crisis del sida, las labores, aunque sutiles y acomodaticias pero constantes e insistentes, de los artistas, las organizaciones activistas y la colaboración estatal en cuanto a la promoción de la medida preventiva y la concienciación sobre el peligro de la epidemia han logrado disminuir las infecciones por el VIH desde a finales de los años noventa. Sin embargo, a pesar de que los homosexuales españoles hayan podido disfrutar de más derechos otorgados por la comunidad democrática, el sentido de identidad del colectivo está todavía borroso. Y por esa razón, para varios intelectuales, a la hora de luchar contra el sida no existe la solidaridad y la conciencia necesaria acerca de la responsabilidad en la prevención y la normalización de la visibilidad de los afectados del sida; todavía sigue siendo laxa y no representa la del colectivo. Esto probablemente resulte del hecho de que actualmente el número de nuevos casos de infección ha vuelto a crecer, especialmente dentro del colectivo homosexual español<sup>125</sup>. Además, hoy en día, a pesar de que la crisis del sida es vista como algo del pasado y la infección por VIH es considerada como una enfermedad crónica y las personas infectadas apenas llegan a sufrir el sida, todavía se mantiene la discriminación y el estigma social relacionado con la enfermedad y el virus, y sigue siendo un tabú el hecho de estar infectado por el virus, así como el fallecimiento causado por él al no recibir el tratamiento en el periodo adecuado.

---

<sup>125</sup> Según los datos estadísticos del año 2017, “[e]l número de diagnósticos de VIH en España no disminuye: en torno a los 3.500 nuevos casos cada año. Más de 10 infecciones al día. [...] los hombres que tienen relaciones sexuales con hombres representan más de la mitad de las nuevas infecciones, mientras que la transmisión heterosexual supone el 25 %, siendo mucho menor el de consumidores de drogas” (Pérez Ávila). Una de las prácticas que están de moda y que puedan causar la infección por el VIH entre los homosexuales es la llamada *bugchasing* o “caza de bicho”, que se refiere a la búsqueda de relaciones sexuales con desconocidos sin uso de preservativos. Para más información sobre el fenómeno de *bugchasing*, véase: Terén.

## 1.4 EL CORPUS DE TRABAJO Y SU DELIMITACIÓN

### 1.4.1 EL CORPUS ¿EXISTENTE? Y LOS ESTUDIOS PREVIOS

No mucho después de su brote en el mundo, el sida se convirtió en uno de los más llamativos temas literarios, ampliamente estudiado dentro del marco de lo que se suele llamar «literatura de la enfermedad» en varios países, especialmente en Estados Unidos, Reino Unido o Francia, así como en muchos países latinoamericanos como México, Cuba, Chile y Argentina. Sin embargo, en el caso de España, a diferencia de otros países, la literatura sobre el sida adolece de escasez y de dispersión; además, se advierte la poca visibilidad crítica que se le ha otorgado. Después del reconocimiento de la crisis del sida en España, a principios de los años ochenta, ha surgido un conjunto de textos científicos y antropológicos para divulgar el conocimiento sobre la enfermedad, así como también innumerables textos de opinión o campañas sanitarias en varios medios de comunicación. Sin embargo, las obras literarias que tratan del sida no se empezaron a publicar en España hasta más tarde, a finales de los ochenta, a diferencia de lo que sucedía en otros países occidentales, principalmente Estados Unidos, Reino Unido y Francia, donde la literatura del sida ya empezaba a disfrutar de una trayectoria visible. Tras la aparición de las primeras obras que abordan esta temática, no ha surgido ningún estudio que proponga un recorrido panorámico y cronológico en el que se analicen estas obras de manera unitaria. Es cierto que se han publicado varios estudios que examinan la literatura del sida en varios países y que estos hacen referencia, aunque de un modo somero, a las obras españolas. Sin embargo, tales trabajos también son escasos y dispersos.

En América Latina no solo existe un amplio corpus de obras literarias sobre el sida a cargo de escritores tanto canónicos como menores<sup>126</sup>. También son abundantes los

---

<sup>126</sup> Algunas de estas obras son: *Antes que anochezca* (1992) y “Mona” (1990), de Reinaldo Arenas; *El cristo de la rue Jacobo* (1987) y *Pájaros de la playa* (1993), de Severo Sarduy; *Salón de Belleza* (1994), de Mario Bellatin; *Loco afán. Crónica de sidario* (1996), de Pedro Lemebel; *Un año sin amor, diario de sida* (1998), de Pablo Pérez; *El desbarrancadero* (2001), de Fernando Vallejo; *El chorreo de las iluminaciones* (1992), de Néstor Perlongher; *La ansiedad. Novela trash* (2004), de Daniel Link; *Convivir con virus* (1998) y *Vivir con virus. Relatos de la vida cotidiana* (2004), de Marta Dillón; *Vivir afuera* (1998), de Rodolfo Fogwill; *La Condenación* (1993) y *Jeremías, el replicante* (1988) de José Vicente de Santis; *Vivir con sida. Seis años de un portador* (1994), de Sergio Núñez; *Crónica sero* (2003), de Joaquín Hurtado; *Adiós a la calle* (2006), de Claudio Zeiger; *Morir de amor* (2002), de Edmée Pardo; *Sangre como la mía* (2006) de Jorge Marchant Lazcano; *No dejes escapar la ira* (2001), de Miguel Ángel Fraga; *Paisajes con tumbas pintadas en rosa* (1998) de José Ricardo Chaves; *La octava plaga* (2009), de Julia Chaktoura; *Amor a la vida* (1995),



estudios de esas obras en relación no solo con los diferentes contextos socioculturales de los distintos países, sino también con el espíritu y la identidad singular latinoamericana. Los estudios de la literatura comparada más destacados, en los que se profundiza en la relación entre la sociedad y la literatura con el virus VIH y el sida, son, por ejemplo, *Viajes virales* (2012) de Lina Meruane, *Literatura/Enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina* (2013) de Alicia Vaggione, *El sida en la literatura cuir/queer latinoamericana* (2017) de Claudia Andrea Costagliola, “El sida en la literatura latinoamericana: prácticas discursivas e imaginarios identitarios” (2010) de Andrea Kottow, “El mal del siglo veinte: poesía y sida” (2003) de Jill. S. Kuhnheim y “Enfermedad y cultura: política del monstruo” (2006) de Daniel Link, entre otros muchos. Además, el número de los estudios monográficos o específicos de las obras de cada autor es amplio, incluso los estudios comparativos de las obras dedicados a diferentes aspectos y dimensiones para interpretar el significado y el papel de la enfermedad en la expresión literaria.

En España, por el contrario, no solo es inexistente un corpus crítico de la literatura de VIH/sida, sino que también son muy escasos los estudios sistemáticos que tratan la epidemia y la enfermedad del sida como motivo temático. Los estudios existentes durante la plena crisis del sida generalmente se centran en escritores y obras extranjeras debido a la poca visibilidad de las españolas. En uno de los primeros artículos que abordó la relación entre la literatura y esta enfermedad, “Las obras del sida. La literatura de la enfermedad”, publicado en 1990<sup>127</sup>, su autor Vicente Molina Foix opinaba que

la aparición del sida como motivo o *animal de fondo* en las obras de ficción [...] no parecería, por consiguiente, algo inesperado ni merecedor de análisis de sector que lo diferenciase de cualquier otro factor ecológico, *humano*, ideológico, presente en una narrativa que se nutra del espíritu de lo inmediato: la condición racial, el color local o la catadura política de un personaje. Lo único que —al margen de la curiosidad mórbida de preguntarse cómo responde (si es que responde) el artista, manipulador de apariencias, a la brusca evidencia de un fantasma exclusiva de su tiempo— justifica escribir un texto como este es, desde mi punto de vista, hacerse la pregunta más pertinente de si esta enfermedad y sus consecuentes han alterado o pueden contribuir a modificar la percepción y el trabajo de los creadores. (19)

---

de Rosa Esquivel; *Las provincias del alma* (2003), de Lydia Cacho; y *¿Por qué a mí?* (2003), de Valeria Piassa Polizzi.

<sup>127</sup> El artículo fue publicado por primera vez en 1990 en la revista *Claves de Razón Práctica* y se volvió a publicar un año más tarde bajo el mismo título en la revista *Sidapress*.

Más adelante, el escritor alicantino consideraba que las menciones al sida, “bien como motivo central o como figuración de trasfondo” en novelas, películas y obras de teatro, son “dignas de subrayarse” (20). Sin embargo, al contrario que en otros países occidentales, la literatura española sobre el sida es sumamente escasa. Molina Foix, después de enumerar y analizar en su artículo varias obras, novelísticas y fílmicas, de escritores estadounidenses, británicos y franceses<sup>128</sup>, admite que *Proyecto Venus letal* (1989), una novela española escrita por un misterioso Carlos del Busto, fue la “única contribución monográfica que [él] [supiera]” (24).

Tres años más tarde, en 1993, Francisco Solano, en su artículo “El Sida y la literatura”<sup>129</sup>, añadió a la lista de la literatura española sobre el sida otra obra escrita por el artista cordobés y enfermo de sida Pepe Espaliú, declarando que en España “no se ha publicado, que sepamos, ninguna obra de autor español que aborde directamente el sida, ya sea desde la ficción o desde el testimonio, salvo *Proyecto Venus letal* firmada con el pseudónimo de Carlos del Busto y el editado estos días, *En estos cinco años*, del pintor y activista en la lucha contra el sida, Pepe Espaliú” (“El Sida” 16). Solano señala la razón de esta escasez, coincidiendo con la de Molina Foix en el artículo anteriormente citado: los españoles “eligieron, en su justísimo derecho de reserva de la intimidad, no utilizar la literatura para hablar de su dolencia” (16). Además, opina también que a esta escasez literaria en España contribuye el hecho de que “el sida adquirió [...] un estigma moral, algo que ya parecía erradicado de nuestra visión del mundo” (15). Según su investigación, el sida como tema literario ha establecido un factor narrativo “circunscrito y empecinado al mundo gay o al documento confesional” (15).

En 1995 Francisco Solano vuelve a publicar otro artículo titulado “Literatura y SIDA”<sup>130</sup>. En su nuevo artículo, sin ninguna contribución nueva a la lista de obras de la

---

<sup>128</sup> Las obras de los autores extranjeros mencionadas en el artículo son: *Parting Glances* (1985) de Bill Sherwood, *Buddies* (1985) de Arthur Bressan, *Lifeorce* (1985) de Tobe Hooper, *The Normal Heart* (1985) de Larry Kramer, *As Is* (1986) de William Hoffman, *The Darker Proof* (1987) de Mars-Jones, *La biblioteca de la piscina* (1988) de Allan Hollinghurst, *La gloire du paria* (1987) de Dominique Fernández, *Mon SIDA* (1988) de Jean Paul Aron y *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (1990) de Hervé Guibert.

<sup>129</sup> En este artículo Solano resume, aparte de la obra de Pepe Espaliú ya mencionada, el argumento de las siguientes novelas, películas y ensayos: *La última luna menguante* (1986) de William M. Hoffman, *La gloria del paria* (1988) y *El rapto de Ganimedes* (1992) de Dominique Fernandez, *Una visita inoportuna* (1989) de Copi, *Un cor normal* (1989) de Larry Kramer, *Más grandes que el amor* (1990) de Dominique Lapierre, *Antes que anochezca* (1991) de Reinaldo Arenas, *Al amigo que no me salvo la vida* (1992) y *El protocolo compasivo* (1992) de Hervé Guibert, *Proyecto Venus letal* (1989) de Carlos del Busto, *El sida y sus metáforas* (1989) de Susan Sontag y *Las noches salvajes* (1992) de Cyrill Collard.

<sup>130</sup> El artículo es el fruto de la ponencia presentada en el Encuentro Bibliotecas Asturianas frente al SIDA organizado en Gijón por la Asociación Asturiana de Bibliotecarios, Archiveros, Documentalistas y Museólogos (AABADOM) el 11 de noviembre de 1995.

literatura española del VIH/sida, propone nuevas razones por las que en España se publican pocos textos literarios que aborden este tema. Según Solano, uno de los problemas, o mejor dicho, obstáculos, más significativos se debe al mundo editorial y a la verdadera demanda de los lectores; es decir, para las editoriales la publicación de una novela sobre el sida no parece garantizar muchos beneficios económicos, pues es el conocimiento sobre la enfermedad lo que necesita el mercado. Así lo argumenta:

Al editor le interesa, sobre todo, colocar y vender sus productos —un libro también es una mercancía— y en un mercado donde todo se mueve por factores de rentabilidad, un libro sobre el sida parece impulsado, más que por su contribución al conocimiento de la enfermedad, por aspectos morbosos que estimulen su compra al mayor número posible de clientes. (“Literatura”, 21)

Por esta razón, no cabe duda de que la publicación de folletos informativos de prevenciones sobre el contagio del sida es más efectiva a que una obra de ficción o el testimonio de la experiencia real de un escritor enfermo.

En 1998 Alfredo Martínez Expósito publicó *Los escribas furiosos. Configuraciones homoeróticas en la narrativa española*, un estudio sobre la representación de la homosexualidad y la crítica de la literatura homosexual en España. En este estudio se menciona la escasez de la representación del sida en la literatura española; el profesor Martínez Expósito solo alude dos obras que salen a la luz en esta época: la ya mencionada novela *Proyecto Venus letal* de Carlos del Busto y *Fraternidad* (1995) de Ramón Cotarelo. A pesar de que este estudio se centre en la identidad homosexual en la literatura española, se menciona la cuestión del sida en relación con la homosexualidad en un apartado llamado “El imperativo trágico y la tragedia del sida”. En este apartado, el profesor Martínez plantea una crítica acerca de la representación de los temas de la bisexualidad y del incesto en la novela *Fraternidad*, cuyo protagonista muere del sida.

Trece años más tarde, en 2011, se publicó *El paciente ocasional: una historia social del sida* de Ibón Larrazábal, escritor al mismo tiempo de la novela *Sero* (2008), que aborda también el tema del sida. En el capítulo titulado “Literatura y VIH/sida”, señala que en la literatura universal antes del final de la década de los noventa “[r]esulta abrumadora la cantidad de obras literarias de todos los géneros, tanto novelas como ensayos, obras de teatro y poesía, que han abordado el tema de la crisis del VIH/sida”;

sin embargo, después del descubrimiento del tratamiento antirretroviral, que redujo significativamente el número de fallecimientos, el sida “dejó de estar presente en muchos medios de expresión y comunicación” y, por eso, la idea más extendida, no solo en la literatura, desde entonces es “que la crisis del VIH/sida es una batalla más que han logrado vencer los países «avanzados»” (Larrazabal, *El Paciente* 171). En este estudio, se analizan varias obras extranjeras<sup>131</sup>, sin tener aparentemente constancia del corpus reducido de las obras españolas sobre el sida mencionado por Molina Foix y Solano. Este estudio solo añade unas pocas obras a dicho corpus: *La mirada* (1997) de Carlos Puerto, *La agenda de los amigos muertos* (1998) de la periodista Raquel Heredia y su novela *Sero* (2008). Estas obras están separadas por un intervalo temporal de aproximadamente diez años, un extenso periodo en el que parece que es imposible creer que no exista ninguna publicación de obras literarias sobre el sida.

Todos los estudios, hasta el final de la primera década del s. XXI, ponen en evidencia el hecho de que, a pesar del gran impacto social de la crisis que ha causado la enfermedad, la literatura del VIH/sida sigue siendo prácticamente invisible y no está ampliamente ni académicamente reconocida. Sin embargo, esto no significa que el número de las obras literarias españolas sobre VIH/sida sea tan limitado, porque, en realidad, existe un corpus más extenso de obras publicadas que ha pasado inadvertido debido a que ha sido categorizado apropiadamente en su grupo temático. Durante la segunda década del siglo XXI, han surgidos nuevos estudios que indagan en la existencia de la literatura española del VIH/sida y, por lo tanto, han salido a la luz más escritores, tanto menores como renombrados, así como las obras que escribieron durante la crisis del sida.

En los años 2014, 2015, 2016 y 2017, Carlos Briones Llorente, científico titular del Centro de Astrobiología de CSIC, publicó en la revista *Virología* una serie de

---

<sup>131</sup> Las obras extranjeras mencionadas en este estudio son las siguientes: *As Is* (1985) de William M. Hoffman, *Just Say No, A Play About a Farce* (1988) y *The Normal Heart* (1989) de Larry Kramer, *The Destiny Of Me* (1992) de Ned Weeks, *Reports from the Holocaust: The Making of an AIDS Activist* (1989), *En el filo de la duda* (1985) de Randy Shilts, *Borrowed Time: An AIDS Memoir* (1988) y *Love Alone: Eighteen Elegies for Rog* (1988) de Paul Monette, *El sida y sus metáforas* (1988) de Susan Sontag, *Andre's Mother* (1990), *Lips, Together, Teeth Apart* (1991) y *Love! Labour! Compassion!* (1994) de Terence McNally, *El amigo que no me salvó la vida* (1990), *El protocolo compasivo* (1991), *El hombre del sombrero rojo* (1992) y *Cytomegalovirus* (1992) de Hervé Guibert, *Angels In America: A Gay Fantasia on National Themes* (1993) de Tony Kushner, *The Gifts Of The Body* (1994) de Rebecca Brown, *My Alexandria* (1993), *Atlantis* (1995), *Heaven's Coast* (1996) y *Dog Years* (2007) de Mark Doty, *Salón de belleza* (1994) de Mario Bellatín, *Antes que anochezca* (1990) de Reinaldo Arenas, *The Tale of Plagues and Carnivals* (1985) de Samuel R. Delany, *Spontaneous Combustion* (1991) de David Feinberg, *Jeffrey* (1993) de Paul Rudnick y *Tim and Pete* (1995) de James Robert Baker.

artículos: “El virus de la Inmunodeficiencia Humana: De la Zoonosis a la Literatura I, II, III y IV”. Según su opinión, “«el virus del sida» y sus devastadoras consecuencias se convirtieron en protagonistas de manifestaciones sociológicas y artísticas de distinta índole, desde el cine a la pintura y desde el cómic a la música. Lógicamente, el ámbito de la literatura no fue —ni es— ajeno a ello, y distintos autores han tomado contacto con el VIH en sus versos... y en sus vidas” (El virus [I] 67). Por lo tanto, en estos artículos el autor no solo informa sobre lo que son el virus VIH y el sida, sino que también afirma la existencia de esta vinculación del sida con la literatura, intentando dar a conocer a algunos escritores y músicos que escribieron sobre el sida o estuvieron afectados por la enfermedad. De la selección que realiza en sus artículos de las obras poéticas y musicales, varias de ellas se pueden sumar al corpus de la literatura española del sida: el poema “Un virus llamado SIDA”<sup>132</sup> de Cristina Peri Rossi, poeta del origen uruguayo exiliada en España desde 1972; los poemas “Contra Jaime Gil de Biedma”, “Pandémica y Celeste” y “No volveré a ser joven” de Jaime Gil de Biedma, poeta español fallecido a causa del sida; el poema “Cuando pienso en los viejos amigos” de Luis Alberto de Cuenca, poeta español, y las canciones “SIDA” de la banda mallorquina Peor Imposible y “El fallo positivo” del grupo pop español Mecano. Además, aparte de estas obras, el autor menciona también otros poemas y canciones del origen americano<sup>133</sup>.

En el año 2015 Mirta Suquet publicó el artículo “Memoria y resistencia. La escritura femenina del VIH/sida en la literatura hispanoamericana” en la revista *¿La voz dormida? Memoria y género en las literaturas hispánicas*, editada por el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia. Este estudio proviene de la tesis doctoral de la autora: *Rostro del VIH/sida. Enfermedad e identidad en las narrativas del yo latinoamericanas: perspectiva comparada*, defendida aquel mismo año en la Facultad de Filología de la Universidad de Santiago de Compostela. En este artículo, aunque la investigadora centre su estudio en la obra de las escritoras latinoamericanas, menciona también el corpus de las obras españolas sobre el VIH/sida escritas por mujeres que ella ha encontrado durante su investigación, indicando que la mayoría de las obras del corpus está escrita originalmente en gallego, catalán y euskera:

---

<sup>132</sup> Fue incluido en el año 1994 en su libro *Otra vez Eros*, publicado por la editorial Lumen. Cristina Peri Rossic cuando obtuvo la nacionalidad española en el año 1975.

<sup>133</sup> A saber, los poemas “Recordando San Francisco de Asís”, “Heyoehka” y “PMEA” de Roberto Valero, poeta cubano exiliado en Estados Unidos y víctima del sida, y otras canciones de diversos músicos: “El gran varón” de Willie Colón y Legal Alien, “Paquito” de Los Fabulosos Cadillacs, “Viaje sin rumbo” de Tiro de Gracia, “Streets of Philadelphia” de Bruce Springsteen y “Philadelphia” de Neil Young.

*Tallats de Lluna* (2000) de María Antonia Oliver, *Blau Turquesa* (1999) de Marina Rubio i Martori, *Chamábase Luis* (1989) de Marina Mayoral, *Futuro Imperfecto* (2010) de Xulia Alonso Díaz y *Vides* (2004) y *Més vides* (2006) de Cecilia Alcaraz, Aina Clotet y Bonaventura Clotet. Sin embargo, la investigadora señala que también existen obras escritas en español, como como *¿Dónde están tus zapatos?* (2009) de Patricia Soler Vico, *Amor sin decir Amalia* (2002) de Elena Pita, *La agenda de los amigos muertos* (1998) de Raquel Heredia, *No llores Laura* (1999) de Francesca Aliern Pons y *SIDA: hablan mis amigos, los que se fueron* (1992) de Pilar Ron. La investigación de Mirta Suquet ha ampliado notablemente el corpus de la literatura española de VIH/sida, especialmente con las obras escritas por mujeres.

En 2017 Antonio Castro Jiménez publicó “La homosexualidad como conflicto dramático”, que ha sido incorporado como un capítulo del libro *Teatro y marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI* (2017) editado por José Romera Castillo. En su estudio se menciona un elenco de títulos de aquellas obras teatrales relacionadas con la representación del VIH/sida que han sido representadas en España, no solo las escritas por los dramaturgos extranjeros<sup>134</sup>, sino también las españolas<sup>135</sup>. El autor señala que una de las obras sobre el VIH/sida y la homosexualidad es *Madrugada de cobardes* (2007) de José Cabanach y, luego, tras un silencio enorme, aparece *Comiéndote a besos* (2016) de Abel Zamora. Sin embargo, al margen del estudio de Castro Jiménez, en otros capítulos del libro editado por Romera Castillo, también se mencionan más obras escénicas que abordan la temática del sida, como el proyecto *Grita: ¡Tengo sida!* (2005) de Dante Teatro, dirigido por el director Adolfo Simón y escrito por Borja Ortiz de Gondra, mencionado en el capítulo “Tratamiento de la diferencia sexual y la lengua minoritaria en mi teatro” del propio Ortriz de Gondra, y *La playa de los perros destrozados* (2010) de Nacho de Diego, mencionado en el capítulo “Sobre puestas en escenas de teatro gay (2000-2017)” de Miguel Ángel Jiménez Aguilar y Juan Carlos Romero Molina.

En el mismo año José Pablo Barragán Nieto realizó su tesis doctoral titulada *De bubas y anticuerpos: Un estudio comparativo de algunas respuestas al mal francés y el sida en España* en la Universidad de Iowa. En esta investigación Barragán Nieto reafirma

<sup>134</sup> *La última luna menguante* (1986) de William M. Hoffman, *Tío Bob* (1995) de Austin Pendleton y *The Pride* (2008), y la versión española *Antes y después* (2017) de Alexi Caye Campbell.

<sup>135</sup> Estas dos obras de teatro no están publicadas.

que “la producción artística y literaria en torno al sida en la España de los años 80 y primeros 90 del pasado siglo fue muy limitada”. En el tercer capítulo de esta investigación, establece y analiza un corpus de las obras poéticas de escritores españoles. Las obras mencionadas en el estudio son las siguientes: “Muerte de los primogénitos” incluido en el libro *Devocionario* (1986) de Ana Rossetti; el poemario *Cristal de Lorena* (1987) de Aníbal Núñez; el poemario *El fin de las razas felices* (1987) y la prosa poética “El gran criminal”, incluido en el poemario *El gran criminal* (1997) de Dionisio Cañas; la colección de poemas y prosas cortas titulada *En estos cinco años* (1993) de Pepe Espaliú; *Eros letal* (1992) de Valentín Cózar; “Un virus llamado SIDA”, dentro del libro *Otra vez Eros* (1994) de Cristina Peri Rossi; *Las Palomas mensajeras sólo saben volver* (1994) de Alejandro Céspedes; *Poesía última de amor e enfermedad* (1995) del poeta en la lengua gallega Lois Pereiro; *La posesión del miedo* (1996) de Leopoldo Alas; “Cuando pienso en los viejos amigos”, incluido en el poemario *Por fuertes y fronteras* (1996) de Luis Alberto de Cuenca; *Bizi puskak* (1996) y *Puskak biziz* (2000) del poeta vasco Juanjo Olasagarre, y, por último, *Feliz humo* (2004) de Javier Codesal. Aparte de determinar un corpus de la poesía española del VIH/sida, Barragán Nieto también aborda el análisis del discurso poético neobarroco y el uso de las metáforas en algunas de las obras citadas y, además, profundiza también en su análisis en la temática del síndrome de abstinencia y las drogas en *Cristal de Lorena* de Aníbal Núñez.

Hasta este punto está claro que el corpus de la literatura española del VIH/sida es más amplio del que parecía deducirse en los primeros estudios sobre el tema. Sin embargo, teniendo en cuenta el impacto social de la epidemia —y en comparación con el gran número de los estudios afines en otros países occidentales como Estados Unidos, Reino Unido y Francia, e incluso en los países latinoamericanos— es evidente también el hecho de que esos estudios son todavía escasos y surgen de manera puntual, pues no existe ningún estudio profundo que ofrezca un análisis del corpus siguiendo una cronología o partiendo de ciertas características destacadas. Por lo tanto, este apartado se realizará una introducción al corpus de la literatura española sobre el VIH/sida en el que las obras serán, en primer lugar, presentadas según el orden cronológico de su publicación e incluyendo una breve sinopsis de cada obra. Luego se analizarán los motivos temáticos representados de manera similar en estas obras, así como las características más destacadas del corpus español de la literatura de VIH/sida.

#### 1.4.2 PANORAMA Y CRONOLOGÍA DE LAS OBRAS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL VIH/SIDA

Debido a la inexistencia de algún estudio o de alguna antología específica dedicada a la literatura española del VIH/sida, en la que se haya establecido un corpus con la cantidad suficiente de las obras y que establezca una unidad temática, a pesar de distintos géneros literarios en los que se incluyen, el siguiente panorama de las obras sigue el orden cronológico de la publicación, es decir, no se ha tenido en cuenta que el periodo de escritura de la obra fuera mucho anterior a la fecha de publicación. Sin embargo, cabe señalar que, con el fin de destacar la diferencia de las características de las obras en este modo de presentación del corpus, se ha dividido la línea cronológica en dos etapas en función del acontecimiento histórico que más ha afectado a la realidad de la crisis del sida: el descubrimiento del tratamiento antirretroviral en 1996, que hizo que el sida pasara de ser una enfermedad letal a una enfermedad crónica. Este acontecimiento interrumpió el cauce devastador de la crisis del sida y produjo un cambio total de la experiencia existencial ante el mortífero virus y el terrible sufrimiento que provoca la enfermedad, porque el tratamiento logra prolongar la vida de enfermos y portadores.

##### 1.4.2.1 El corpus temprano del sida en España hasta el año 1996

La primera etapa de publicación de las obras de la literatura española del VIH/sida se caracteriza por el inicio del brote de la epidemia en España. El sida se tomaba como una enfermedad mortal que determinaba el destino trágico de todos los enfermos hasta el año 1996, cuando se descubrieron medicamentos antirretrovirales eficaces. Los primeros textos literarios sobre el VIH/sida en España, de hecho, no se remontan a 1989, año de publicación de *Proyecto Venus letal*, tal y como han mencionado Vicente Molina Foix y Francisco Solano, sino al periodo más temprano al brote de la epidemia; asimismo, estas primeras manifestaciones fueron escritas en verso. Gracias a la publicación en Estados Unidos de *POESÍDA* (1995), una antología de poesía del sida escrita en Estados Unidos, Hispanoamérica y España entre los años 1985 y 1995, y editada por Carlos A. Rodríguez Matos, podemos encontrar, dentro de las obras de los escritores latinoamericanos, un número reducido de los que fueron los primeros poemas españoles que abordan el tema



del sida. Estos textos proceden de obras ya publicadas, o se trata de poemas inéditos que posteriormente sufrieron algún cambio cuando fueron publicados. Esta antología no solo nos da a conocer a unos pocos escritores españoles que escriben sobre el VIH/sida, sino que, además, nos ayuda a determinar el origen de la literatura española dedicada a este tema.

Gracias a esta antología sabemos que en el primer poema sobre el sida oficialmente documentado fue escrito entre los años 1982 y 1985 por la escritora gaditana Ana Rossetti. El poema se titula “Muerte de los primogénitos” y está recogido en su poemario, *Devocionario*<sup>136</sup> (1986), publicado por la editorial Visor en su colección de poesía. Según José Pablo Barragán Nieto, “Muerte de los primogénitos” es un poema que la escritora dedica a la memoria de sus amigos Juan y José, quienes fallecieron del sida (“Poesía y SIDA en España”). Ana Rossetti utiliza en el poema las alusiones bíblicas de las imágenes del Apocalipsis, las plagas, el martirio, y el ángel destructor como metáfora de la catástrofe causada por la epidemia. Estas metáforas del sida, que tratan la enfermedad como un castigo divino o como la consecuencia directa de la cólera de Dios, están también yuxtapuestas con otra serie de metáforas negativas: las de la perversión y el exceso, que provocan la estigmatización de los afectados. Según Tina Escaja, este poema no solo tiene “un sentimiento más amplio de decadencia de fin de siglo y de apocalipsis de fin de milenio”, sino que también es una exposición y una denuncia estética de un problema social difícil de presentar en la España de la época, caracterizada por su silencio y por la falta de medidas efectivas contra la enfermedad (230).

Un año después de la publicación del poema de Ana Rossetti, en 1987, se publicaron otras dos obras poéticas de dos poetas españoles que habitaban en diferentes rincones del mundo: uno vivía en España y otro en Estados Unidos. La primera obra, *Cristal de Lorena* del poeta salmantino Aníbal Núñez, publicada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, es un poemario corto que el poeta escribió durante sus últimos meses de vida, antes de morir supuestamente a causa del sida sin “haberlo encarado abiertamente”, aunque esto todavía no se ha aclarado (Barragán Nieto, “Sida y poesía” 641; Bellido Ponferrada 272). Este poemario es considerado como “un ejemplo paradigmático de los mecanismos, modos y formas de esa poesía que trató de responder a la inmensa crisis sanitaria, ética y política que supuso la irrupción del sida en España

---

<sup>136</sup> Con este poemario Ana Rossetti obtuvo el Premio Internacional de Poesía Rey Juan Carlos I en 1985.

en el tramo final del siglo XX” (Barragán Nieto, “Sida y poesía” 622). Además, se puede considerar *Cristal de Lorena* como una temprana aproximación poética a la cuestión de la enfermedad del sida en relación con las drogas. Su poética neobarroca<sup>137</sup> se caracteriza por la representación de la naturaleza violenta, la simbología oscura y la representación el cuerpo herido y drogado, vinculado con la enfermedad y la muerte.

En cuanto a la otra obra publicada en 1987, se trata de *El fin de las razas felices*, publicada por Ediciones Hiperión, de Dionisio Cañas, poeta y crítico manchego que residió en Nueva York muchos años. En este poemario existencial y angustioso el poeta, con un tono bíblico distópico, también se nutre de imágenes apocalípticas, en este caso, presentando a la ciudad de Nueva York como el escenario del inicio de la aniquilación de todas las cosas. Es el espacio poético donde se ubica, según Manuel Juliá, “el imperio de la sombra del inevitable espectro de la muerte rodeándolo todo” (Cañas, *Lugar* 32). El hecho de que Nueva York en aquella época fuera la capital del brote del sida en Estados Unidos, las referencias a la contaminación y a la sangre putrefacta en relación con las imágenes tanáticas aluden de manera adecuada a la temática del sida, que está implícitamente representada en estos versos agónicos y perturbadores.

En 1988, el año en el que las novelas estadounidenses configuran el canon de la literatura del VIH/sida<sup>138</sup> y en Francia se publica *La gloria del paria* de Dominique Fernández, una de las novelas canónicas más importantes de la literatura francesa del VIH/sida, en España se publicó también, en la editorial Seix Barral, la novela del escritor barcelonés Juan Goytisolo *Las virtudes del pájaro solitario*, una novela en la que destaca un lenguaje “místico”. Siguiendo la tradición de la narrativa occidental de la enfermedad, el motivo inicial de la creación de esta novela responde a la experiencia personal del autor, aunque no es él el enfermo del sida, sino se siente afectado por el brote de la epidemia. En otras palabras, esta novela es el resultado del sufrimiento del autor causado por la preocupación, la angustia y el miedo al contagio de sida o, como lo llama el autor<sup>139</sup>, el “monstruo de las dos sílabas”, así como, al fin y al cabo, al miedo a la muerte. *Las virtudes*

---

<sup>137</sup> Sobre el análisis textual de la obra, consúltese: Barragán Nieto, “Sida y poesía en la temprana España democrática: el caso de Aníbal Núñez”.

<sup>138</sup> Según Pearl, el establecimiento del canon refleja el momento en que “AIDS was already beginning to be understood... to be an interwoven element of everyday life and society and not the unprecedented, tragic and expeditiously fatal malady that it was in the early to mid-eighties” (Pearl 5).

<sup>139</sup> Juan Goytisolo anota en el prólogo de la novela lo siguiente: “comencé a escribir *Las virtudes del pájaro solitario* en febrero de 1986... Dos meses antes, había contraído una dolencia intestinal que ningún tratamiento médico lograba curar y cuyo síntomas coincidían con los de la pandemia que diezmaba las filas de mis amigos” (Goytisolo, *Obras completas IV* 9).

*del pájaro solitario* es una novela de una gran complejidad, no solo porque carece de una trama principal y está formada principalmente por una concatenación de metáforas y alegorías relacionadas con la ansiedad, la espiritualidad, la contaminación por la enfermedad, la muerte y la crítica sociocultural, sino también porque la novela se presenta como una escritura experimental construida a partir de un *collage* intertextual y metalingüístico que refleja el afán del autor de superar el límite lingüístico<sup>140</sup>. La publicación de esta novela de un escritor ya renombrado debería de haber supuesto un hito importante, convirtiéndose en la referencia más reconocida de la narrativa española del VIH/sida, si no hubiera sido por su carácter tan experimental y hermético, así como por las expresiones filosóficas complejas que probablemente hayan alejado al lector de este tipo de literatura.

En el mismo año, Valetino Rodríguez Aranega, escritor granadino, publicó con la editorial Vulcano el libro *No somos el S.I.D.A (Confidencias de un homosexual)*. Se trata de una colección de las prosas poéticas en las que el autor plantea la reivindicación de su derecho a expresar su sexualidad a través de una serie de textos basados en su infancia. No es un poemario que trate la enfermedad del sida como motivo temático, sino un texto humanístico osado que intenta indagar en la cuestión de en qué consiste ser homosexual ante la marginación y la estigmatización de la sociedad española en la que pulula la idea metafórica que iguala la homosexualidad con la enfermedad letal. El texto de Valetino Rodríguez tiene como objetivo principal ayudar a otras personas que se sienten exasperadas por su condición sexual, y también a estimular la aceptación de la libertad sexual por parte de la sociedad.

El año de 1989, como ya se ha mencionado anteriormente en los artículos de Vicente Molina Foix y Francisco Solano, está marcado por la publicación en Ediciones Júcar de la novela *Proyecto Venus Letal* de Carlos del Busto, el pseudónimo de Pedro de Silva (como más tarde se revelará, expolítico y escritor gijonés). *Proyecto Venus Letal* es la primera novela del autor que se nutre de las características convencionales de la tradición de la novela negra-policiaca y es la única de sus obras que aborda la temática del VIH/sida. Aunque tenga los rasgos propios de la novela negra, la intriga dialéctica de orden-crimen no parece ser la columna vertebral de la novela, tal como comenta el autor

---

<sup>140</sup> La característica ideológica y experimental de la novela puede causar desazón y frustración al lector ingenuo porque es una novela “«oscura» y difícil”, que “exige un lector culto y sofisticado, de mayores conocimientos literarios, capacitado para participar en el proceso creador (Pérez 551).

sobre su obra: “Mi predilección es hacia la novela negra que insinúa un más-allá en esa negrura, una sospecha indefinida e inquietante”, es la negrura que está en “la zona fronteriza, en la ambigüedad moral” (Piñera 243). *Proyecto Venus Letal* juega con dos de los mitos sobre el origen del mal, es decir, la trama principal deriva del mito de “la teoría del científico loco” que indica que el VIH es un invento norteamericano, pero se amalgama con la idea moral provocada por otro mito sobre el sida: la enfermedad como un castigo divino. De este modo, en el caso de esta novela, el sida, como la plaga divina, se “desmetaforiza” y se plasma en una herramienta real, más política y material, que no es otra que un invento de poder para ejercer el control social a manos del Estado y la religión. Es decir, el sida surge, de hecho, merced a una conspiración entre Ronald Reagan y el Papa, que crean el virus con el fin de reeducar la moralidad de la sociedad, deteriorada por la promiscuidad. Sin embargo, el sida deja de ser por completo una metáfora cuando la novela gira en torno a la experiencia íntima de la angustia y la lucha solitaria del protagonista como portador del virus.

En realidad, *Proyecto Venus Letal* no es la única obra literaria publicada en 1989 que abordó la teoría de conspiración del brote del sida, pues ese mismo año se publicaron otras obras sobre estos temas. Una de esas obras es una novela también de corte policiaco, escrita por Alberte Trallero, escritor barcelonés. Con una clara referencia a la enfermedad y la teoría de conspiración, la novela se titula *La conspiración del SIDA*, publicada en Barcelona por Editorial Mitre. *La conspiración del SIDA* es una obra de misterio que, por un lado, tiene ciertos caracteres propios de la novela negra y policiaca y, por otro, documenta la incidencia y la historia real sobre el brote de la epidemia en aquella época. El planteamiento de la teoría de conspiración sobre el origen del sida en esta novela, en principio, corresponde a la que se presenta en *Proyecto Venus Letal*, es decir, el sida tiene su origen en un laboratorio estadounidense controlado por un poder oficial que tiene como objetivo ejercer control sobre la homosexualidad y la drogadicción. Sin embargo, cuando salen a la luz en el desenlace estas prácticas clandestinas, la novela se convierte en el contraargumento de *Proyecto Venus Letal*: el sida en *La conspiración del SIDA* no es la enfermedad inventada por el mundo capitalista, democrático y conservador, sino todo lo contrario: es una invención de la Unión Soviética y es utilizada de manera subrepticia como herramienta en la lucha política, económica e ideológica contra EE.UU. y otros países occidentales democráticos. De esta manera, la novela convierte el sida no sólo en un juego mental y político en que compiten los dos polos opuestos de regímenes estatales

contrarios y de diferentes intereses económicos, sino que también es una frontera borrosa donde la verdad y la ficción interaccionan indistintamente.

Otras dos obras publicadas en 1989 están escritas por dos escritoras españolas: la novela titulada *Chamábase Luis*<sup>141</sup> de Marina Mayoral, publicada por Edicións Xerais de Galicia, y el libro de memorias *SIDA. Del drama a la esperanza. El rostro humano detrás de la enfermedad* de Pilar Ron, publicada por Editorial Ciudad Nueva. Ambas obras tratan de la experiencia de los enfermos del VIH/sida, pero presentada desde dos aspectos deferentes: en la primera, desde la experiencia de los familiares del enfermo drogadicto y en la segunda, desde la perspectiva de un profesional que trabaja con los enfermos en un sanatorio. En *Chamábase Luis*, Marina Mayoral, la escritora y catedrática gallega jubilada, presenta las relaciones conflictivas de los miembros de la familia que son víctimas de las circunstancias sociales acontecidas en España después de la dictadura: la ausencia del padre de la madre, que es un preso político, y la muerte del hijo, Luis, un joven seropositivo y drogadicto igual que su hermano, que ya había muerto antes y supuestamente también del sida. La forma de entrevista del texto que genera, a su vez, un monólogo facilita la presentación de las perspectivas múltiples y la subjetividad de cada personaje hacia la experiencia durante la convivencia con el problemático Luis. A pesar de que el sida no tiene el papel protagonista en la novela, sino que forma parte de la representación de los problemas sociales tras la dictadura, Marina Mayoral presenta una escritura muy sensible a los problemas humanos<sup>142</sup>, con un toque feminista, y movida por el escenario de la tragedia, el amor conflictivo, el amor maternal y la compasión.

Mientras otras obras coetáneas sobre el sida han optado por la ficción, en *SIDA. Del drama a la esperanza. El rostro humano detrás de la enfermedad*, Pilar Ron, una profesional en el campo de la sanidad, cultiva la narrativa personal y escribe este libro con el objetivo de hacer visible un testimonio auténtico de los enfermos del sida, documentando las experiencias con/de los enfermos reales del sida o, como los llama la autora, “casos vivos”, que vivían en los pabellones de un sanatorio en Madrid donde ella

---

<sup>141</sup> La novela está escrita originalmente en gallego y obtuvo el Premio Losada Diéguez a la creación literaria otorgado por los ayuntamientos orensanos de Boborás y O Carballiño. Posteriormente, en 1995 fue traducido al español con el título *Se llama Luis*.

<sup>142</sup> Según el análisis de Santos Doval Vega, Mayoral se concentra en dos temas principales que requieren tanto la compasión individual como la colectiva: “uno es convertir en *leit motiv* de ella el deseo, compartido por todos, de que Luis muera, lo que aumenta la sensación de tragedia. El otro es la visión plural de la destrucción que provoca la droga. Era problema muy importante de la sociedad de aquel momento, pero la novela contiene un mensaje intemporal que se podría aplicar al momento actual perfectamente” (Doval Vega 60).

trabajaba. Cada capítulo del libro corresponde a un “caso”, a un enfermo distinto que posee un nombre ficticio, cuya experiencia atestiguada por la autora se plasma en los textos escritos y en las conversaciones recreadas desde su memoria. Esta recreación de los hechos reales con nombres inventados, en efecto, atribuye cierto aire ficcional y carácter literario a la obra, a pesar de que el valor literario supuestamente no es el objeto principal del texto. Ron escribe este libro de memorias con el fin de romper el silencio durante el auge de la crisis de la epidemia a finales de los años ochenta, así como para terminar con el estigma social vinculado con la enfermedad, es decir, para recuperar “el rostro humano” de los enfermos del sida cuya identidad es ignorada y deshumanizada<sup>143</sup>. Por otro lado, este texto reivindicativo también resalta la cuestión de la falta de medios oficiales adecuados para hacer entender la condición verdadera y los sentimientos de los enfermos de sida, medios que lleguen a presentar el lado humano de los enfermos y se les pueda ver como un ser con alma y corazón que necesita el amor de la sociedad que, a su vez, está cada vez más deshumanizada.

En 1990 volvemos de nuevo a la ficción basada en la teoría de conspiración del origen del sida. En este año fue publicada por Ediciones Picazo una novela en la que vuelven a aparecer los elementos policiacos: *El castigo de un dios llamado Adis*, del escritor barcelonés Jesús Caudevilla. Es una novela testimonial que trata del diario del protagonista, Daniel, un chico joven que se ha contagiado de VIH y cuenta su experiencia desde la confrontación entre el descubrimiento de su orientación sexual con la vida en el ambiente homosexual hasta el final violento y trágico provocado o, mejor dicho, llevado al cabo por su propia curiosidad e intento de verificar el origen de la enfermedad que le ha infectado. El VIH/sida es presentado en esta novela, otra vez más, como la herramienta reguladora de la moralidad ejercida por la institución religiosa, es decir, el virus del SIDA es fabricado intencionadamente en un laboratorio patrocinado por una secta religiosa estadounidense para erradicar las prácticas moralmente transgresivas, principalmente la homosexualidad y la drogodependencia. Dicho en otras palabras, el autor continúa con la línea de la teoría de la conspiración. Sin embargo, esta novela se distingue de las otras obras por el hecho de que la homosexualidad es tratada, por primera vez y de manera deslumbrante, como la víctima principal del rechazo familiar y social. Por otra parte, la novela resalta la ignorancia de la sociedad que visualiza la enfermedad como un problema

---

<sup>143</sup> Así dice la autora: “Necesitaba romper barreras, superar prejuicios, esquivar temores y lanzarme a lo que podía ser una aventura cuyas características y dimensiones ignoraba” (Ron, Sida. Del drama 10).

personal ajeno —el problema de los otros, los discriminados de la corriente principal de la sociedad—, sin darse cuenta de que ellos mismos son la causa de esta discriminación y de esta desgracia social.

Al año siguiente, en 1991, la editorial Libertarias/Prodhufi publicó de manera póstuma una obra en prosa, *Intersecciones*, del escritor madrileño Eduardo Haro Ibars<sup>144</sup>, quien murió en 1988 de sida. *Intersecciones* propone una prosa con un cierto carácter antinovelesco, fantástico, surrealista y experimental, construida a su vez por varias historias inconexas que, en su conjunto, presentan un *collage* de imágenes sociales procedentes de la nueva cultura surgida durante la Transición española, especialmente la de la movida madrileña. Entre los muchos temas de esta novela caleidoscópica, Eduardo Haro Ibars presenta a España como una sociedad antiutópica que sufre las consecuencias de la epidemia, evocando las imágenes del sida, por un lado, como la plaga divina y la peste que acaban con los homosexuales y, por otro, como los insectos que se reproducen y paulatinamente van carcomiendo el cuerpo por dentro. Además, con una referencia tácita a la teoría de la conspiración, el autor también vincula la enfermedad con la ideología política, presentando el virus como el virus anticomunista inventado por Estados Unidos.

Retomando los textos poéticos dedicados al sida, en 1992 se publican cuatro poemas bajo el título *Eros letal*<sup>145</sup>, escritos por Valentín Cózar Granja, un poeta malagueño, y publicados junto con otros textos premiados por la Universidad de La Laguna en ese mismo año. Los poemas, de tono erótico, presentan la condena que supone el contagio del sida, o las “cuatro letras terribles” de un cuerpo desde el encuentro sexual hasta el asombro, el sufrimiento y el silencio final que experimenta el “tú” lírico al enterarse del contagio. La desesperada sensación final que Cózar provoca en los dos últimos poemas es la de la alienación y la decepción a la que se enfrenta el portador de la enfermedad después del diagnóstico. Aparte de la publicación de este poema carnal y angustioso de Cózar, contamos también con la publicación en el mismo año de dos obras narrativas. El primero es el segundo libro con esta temática escrito por Pilar Ron: *Sida*.

---

<sup>144</sup> Eduardo Haro Ibars (1948-1988) fue escritor y rockero madrileño, hijo del famoso periodista y ensayista Eduardo Haro Tecglen. Haro Ibars fue el ícono su generación y precursor del movimiento gay español de la movida madrileña. Su prematura muerte a causa del sida «se convirtió en el emblema final de una derrota colectiva» (Labrador Méndez, 39).

<sup>145</sup> Fue premiado y publicado por la Facultad de Filología de la Universidad de La Laguna (Tenerife), junto con otro poema, “Traspiés de fuga esquina”, en el libro *Premios de creación literaria 1992*. Luego fue incorporado en *POESÍDA* (1995) de Carlos A. Rodríguez Matos.

*Hablan mis amigos*, publicado por Editorial CCS. Siguiendo la misma pauta de su obra precedente, Ron continúa documentando su testimonio de la experiencia con los enfermos en el sanatorio; incluso, algunos de ellos son los mismos pacientes que habían aparecido en *Sida. Del drama a la esperanza*. Sin embargo, lo que distingue esta obra del profundo sentido humano y del realismo de su libro anterior es un tono profundamente religioso y espiritual. Es un texto que “ofrece una historia alternativa, poniendo énfasis en la faceta humanística y humanitaria”, es decir, las personas representadas en la obra “ya no son simplemente figuras, números o porcentajes consignados en estudios médicos o históricos, sino seres humanos de carne, hueso y alma, que disponen de su propia historia, tienen sentimientos, expresan emociones, sufren los dolores físicos y mentales y, sobre todo, conocen el significado del amor, no el amor romántico, sino el amor humano sin prejuicios ni discriminación que la autora les otorga (Chaosakun, “Toxicómanos 181).

El segundo libro es una novela juvenil de corta extensión y escrita en lengua catalana: *Adéu, Cecila*<sup>146</sup> del escritor sabadellense Josep Górriz, publicada por la editorial Empúries. La novela plantea el efecto de la enfermedad del sida en el colectivo joven catalán, y aprovecha la modalidad del género negro, pues el suspense argumental se construye en torno al suicidio de Cecilia, una chica optimista y encantadora de diecinueve años. La narración se realiza desde el punto de vista del personaje principal, Marina, la amiga íntima de Cecilia, quien ante la incomprensión total del suicidio de esta última, intenta investigar su muerte, aclarando el motivo de la decisión mortal por medio de la reconstrucción de su vida durante los últimos momentos antes del suicidio. El descubrimiento de la causa, que no es otra que el sida, resulta chocante y deja a Marina estupefacta. Esta novela llama a la toma de conciencia sobre el problema devastador de la infección de la enfermedad en la población joven en Cataluña.

Un año después, en 1993, como ya se ha mencionado anteriormente, Estampa Ediciones publicó *En estos cinco años* del artista homosexual cordobés Pepe Espaliú<sup>147</sup>. Se trata de una miscelánea, que recoge los textos en verso como en prosa de diversas extensiones, cortos por lo general. En ellos, salvo en el artículo introductorio de tipo testimonial, no se alude al sida abiertamente, sino de manera más sutil y a través de un

---

<sup>146</sup> De esta novela no existe traducción al español.

<sup>147</sup> Pepé Espaliú (1955-1993) fue uno de los mejores artistas españoles con una trayectoria conformada por varios ciclos de obras, pinturas y esculturas, con una fuerte connotación simbólica, y cuyos temas, marcados por intensas referencias personales, se centran en la muerte, el sexo, la identidad torturada y el arte como terapia. En 1990 cuando vivía en Nueva York fue diagnosticado de sida y, desde aquel momento, dedicó sus trabajos a la lucha contra la enfermedad hasta su muerte en 1993.



lenguaje hermético, por lo que no es un texto sobre el sida, sino la escritura de un activista homosexual enfermo de sida. Y, por ende, la enfermedad no es nada más que el motivo para la creación literaria, como lo es también otras de sus facetas artísticas. La escritura refleja la reivindicación sentimental y la angustia existencial de una voz lírica que quiere reclamar su existencia; es la voz de la vida que lucha contra la muerte. José Pablo Barragán Nieto opina que “es posible distinguir en ellos una voz lírica que parece dirigirse a los enfermos de sida que dan la espalda a su situación y elijen [sic] el silencio, precisamente para invitarlos a reflexionar sobre la inutilidad de esa actitud” (*De bubas* 134- 35).

En 1994 nos encontramos otras dos publicaciones destacadas dentro de la literatura de la literatura española del VIH/sida: una obra ficcional y un poemario. La primera se titula *O yacoi*, una novela de Agustín Muñoz Sanz<sup>148</sup>, publicada por el Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz, y otra es un poemario *Las palomas mensajeras solo saben volver*<sup>149</sup> de Alejandro Céspedes, publicado por Hiperión. El libro del médico y escritor pacense trata de una novela que presenta varios aspectos del conocimiento sobre el sida desde una visión humanística hacia los pacientes que sufren la enfermedad y la estigmatización, así como hacia los personales sanas. Además, la obra también ofrece una crítica a la sociedad que margina a los enfermos del sida y tiende a ser indiferente e hipócrita con lo que significa la epidemia, lo cual genera la discriminación hacia esos enfermos y los portadores del virus. Además, la novela aborda la cuestión ambivalente de la orientación sexual que repercute en la relación amorosa y se yuxtapone con la idea de la enfermedad protagonista. Aunque en la novela la palabra “sida” no está mencionada de manera explícita en ninguna ocasión, sino que se encuentra sustituida por “O yacoi”, el nombre de una misteriosa enfermedad mortal propagada primero en África y luego en Estados Unidos, se sobreentiende que la epidemia mencionada en la novela es, en efecto, el sida gracias a las explicaciones sobre los síntomas y los tratamientos de esta enfermedad. Aparte de ser una novela que muestra la hondura y la solidaridad humanitaria, es también una obra que documenta los

---

<sup>148</sup> Agustín Muñoz Sanz es un escritor y médico especializado en las enfermedades infecciosas, es decir, un experto en el estudio del sida y otras patologías afines. Es científico y también humanista, por lo cual ha publicado no solo obras de ficción o médicas, sino también ensayos sobre estudios relacionados con la situación social y cultural. En cuanto al tema del sida, aparte de la novela *O yacoi*, uno de sus libros ensayísticos, *Drogas y sida. Preguntas y respuestas* (1992) contribuye a divulgar información sobre la enfermedad.

<sup>149</sup> El poemario ganó el IX Premio de poesía Hiperión de 1994.

conocimientos relacionados con la situación de la epidemia del sida en los continentes de América y Europa durante el fin del siglo.

Por otro lado, la segunda obra, *Las palomas mensajeras solo saben volver* del poeta gijonés, es un poemario que trata de la última memoria, llena de dolor, que pervive en un ser amado. En las palabras de Julio Mas Alcaraz, este poemario es “el recuerdo de la pérdida en su forma más elegíaca” (92), pues representa la memoria del amor que termina con la muerte causada por una enfermedad. Son poemas de tono confesional en los que el yo poético habla consigo mismo a través de la segunda persona autorreflexiva. En este poemario, el nombre del sida, al igual que la obra anterior, no está mencionado explícitamente. Sin embargo, por el carácter infeccioso de la enfermedad (“tu savia contagiosa”) se puede deducir que se trata del sida. La voz melancólica y ensimismada del yo poético está atrapada en el pasado sin poder avanzar hacia el futuro, en un rincón sin salida debido a una profunda nostalgia. Es, en definitiva, un poemario íntimo que, por un lado, representa la imposibilidad de superar el pasado y, por otro, las ganas ocultas de reconstruir los recuerdos y la memoria de la vida, y de preservarlos en los versos.

Aparte de estas dos obras mencionadas, en 1994 Cristina Peri Rossi, poeta uruguaya con nacionalidad española, publicó también el poemario *Otra vez Eros* en la editorial Lumen. En este poemario existe un poema con la temática del sida titulado “Un virus llamado SIDA”, el cual supone una innovación en la tradición poética sobre el VIH/sida en España, ya que desde el título del poema la poeta nombra directamente la enfermedad, lo que era bastante inusual en la historia de poesía española hasta aquel entonces. El poema presenta, de manera casi objetiva, la descripción del virus y sus efectos. Los aspectos científico y literario se aúnan en la descripción poética: “este pequeño retrovirus, de la familia de la varicela / [...] mudo y escondido / traicionero orador de nuestras células”. El conocimiento de Peri Rossi sobre el virus se debe a su interés y a su formación en ciencias biológicas. Además, según el análisis de José Pablo Barragán Nieto, el régimen simbólico del poema que relaciona las imágenes de los humores corporales (sangre, sudor y saliva) con el cuerpo y la muerte pertenece al tono neobarroco que generalmente adopta la poesía española sobre el sida (*De bubas* 155).

En 1995, se publicó en la editorial Endymion la novela *Fraternidad*, una de las dos únicas novelas de Ramón Cotarelo García, escritor, traductor y politólogo madrileño, así como catedrático emérito de Ciencias Políticas. En principio, la obra recibió malas críticas. Comenta Alfredo Martínez Expósito al respecto: “Esto se percibe en que, siendo

una novela de personajes, estos no resultan ser muy convincentes [...] como si el autor no hubiese sabido conjugar trama y personajes de manera coherente. La edición es defectuosa, con abundantes erratas, y el propio lenguaje es inusualmente rico en solecismos” (*Los Escribas* 361). Sin embargo, esta obra aborda de una manera valiente, pero con un tono más bien moralizante, la representación ideológica de algunos asuntos sociales polémicos, como el tabú de la homosexualidad, el incesto y la enfermedad. La narración, a pesar de la existencia de un narrador omnisciente, continúa la tradición de la escritura de diarios, favoreciendo la revelación de la intimidad y los secretos de la vida del protagonista: un embajador que lleva una vida bisexual promiscua —incluso comete incesto con su propia hermana— hasta el punto de contagiarse y morir del sida. El sida se presenta como la consecuencia de la promiscuidad y además aparece como un estigma y una verdad vergonzante que el protagonista siente la necesidad de ocultar. La ecuación de “homosexualidad = enfermedad” está aquí situada en el contexto sociocultural de una España conservadora.

Durante los años 1995 y 1997, cuando la expansión de la epidemia empezó a llegar a su punto más álgido, surgieron varias de las obras más destacadas de la poesía española sobre el sida. En 1995 fue publicado en lengua gallega por Editorial Positivas el poemario *Poesía última de amor e enfermidade*<sup>150</sup> de Lois Pereiro<sup>151</sup>, poeta brigantino enfermo de VIH/sida, fallecido en 1996<sup>152</sup>. Este poemario es un testimonio íntimo de un enfermo que plasmó el sufrimiento físico y mental en la escritura cuando él se encontraba en un estado crítico. Aunque haya solo un poema que se dedica claramente al sida, de título “Acróstico”, en el que el juego formal interactúa con la experiencia dolorosa derivada del poder aniquilador de la enfermedad, Lois Pereiro compuso un poemario que presenta espléndidamente el dolor sufrido en silencio, un poemario enriquecido por las metáforas poderosas y los símbolos emblemáticos del miedo, la infección, la enfermedad, la marginación social y la muerte. *Poesía última de amor e enfermidade* no solo representa la lucha del cuerpo individual contra la muerte provocada por el sida (“y el cuerpo es un paisaje de batalla: / una carnicería en el cerebro”), sino que trata también la experiencia

---

<sup>150</sup> El poemario fue traducido al castellano en 2012 bajo el título *Poesía última de amor y enfermedad*, publicado por Editorial Libros del Silencio.

<sup>151</sup> Lois Pereiro (1958-1996) fue un poeta y escritor en lengua gallega cuya ideología estaba influenciada por el galleguismo, el comunismo anarquista y el movimiento punk. En los últimos años de su vida estaba sucumbió a la adicción de la heroína, que le acompañó hasta el año 1944 cuando le diagnosticaron el sida. En 2011 la Real Academia Gallega se le dedicó el Día de las Letras Gallegas.

<sup>152</sup> La causa de su fallecimiento no fue a causa de la epidemia, sino por una complicación hepática debido a la intoxicación por el aceite de colza, que el poeta sufrió desde 1981.

colectiva en plena crisis del sida y la discriminación hacia las personas afectadas por la enfermedad, arraigada en la imaginería popular sobre el virus.

En 1996, Leopoldo Alas<sup>153</sup>, escritor riojano y también víctima de la epidemia, añadió a la lista de obras de la literatura española sobre sida y la homosexualidad otro poemario impactante, *La posesión del miedo*<sup>154</sup>, publicado por la editorial Pre-Textos. Es un libro lleno de poemas figurativos y emotivos, que vislumbran varios aspectos de la experiencia, claramente autobiográfica, de un enfermo del sida en su lucha contra esta enfermedad mortal. La angustia existencial, el miedo irreprimible, la fortaleza admirable, la soledad y el silencio son elementos constantes en este texto derivado de la lucha contra el sida, junto con la obsesión del escritor por la experiencia homoerótica, explícitamente presentada en varios de sus poemas. En esta obra el sida está representado como el agente letal que imposibilita la relación amorosa, por lo que el placer desafiante y verdadero se torna en una experiencia del pasado ante la realidad de la decadencia física y del contagio. El sujeto lírico, atormentado y melancólico, invoca la necesidad del amor carnal y se dirige a un destinatario también enfermo, en quien busca compañía y complicidad. La imagen del cuerpo débil, dañado, incompleto e insatisfecho, donde habita la muerte, se presenta frecuentemente junto con la voluntad de morir, es decir, con la resistencia en la vida del yo poético que deambula solitariamente contra el transcurrir del tiempo. La necesidad del amor carnal y la invocación de un tú amado o de un tú amigo para cumplir ese deseo (la compañía en esta lucha existencial) se utiliza como la estrategia poética para romper el silencio que causa la muerte, recordando el yo poético aquellos elementos carnales de los que todavía puede gozar en la vida. Las referencias al deseo y al amor homoerótico no solo son elementos fundamentales para expresar la frustración y la angustia intensas que abruman al “cuerpo infectado”, sino que también son herramientas empleadas para permitir que se escuchen las voces de los homosexuales, suprimidas por el estigma social.

Aparte de estos dos poemarios de Lois Pereiro y Leopoldo Alas que abordan claramente el tema del VIH/sida, se publicaron también otras dos obras en las que el tema

---

<sup>153</sup> Leopoldo Alas Mínguez (1962-2800) fue sobrino-bisnieto del prestigioso escritor Leopoldo Alas “Clarín” (1852-1901).

<sup>154</sup> Un año antes de la publicación del poemario, los dos poemas más destacados del libro, “Al alba del deseo” y “La posesión del miedo”, fueron publicados en *POESÍDA* (1995) de Carlos A. Rodríguez Matos. La versión original previa a los cambios, tanto en el contenido como en el título, alude a las referencias sexuales de una manera más directa y explícita. El poema “La posesión del miedo” antes se titulaba “Follar con el miedo”.

está más sutilmente presentado, es decir, el sida no es el motivo temático principal de la obra. La primera es un poema elegíaco, titulado “Cuando pienso en los viejos amigos”, escrito por Luis Alberto de Cuenca, escritor y filólogo madrileño, en el que lamenta la muerte de “los viejos amigos”. Este poema fue incorporado en su poemario *Por Fuertes y Fronteras*, publicado por la editorial Visor en 1996. En “Cuando pienso en los viejos amigos”, sin que se llegue a nombrar la enfermedad, el poeta alude de manera implícita a algunos amigos suyos que fallecieron de sida, cuya infección se debió supuestamente a la transmisión sexual y parenteral (“sólo porque buscaron el placer en los cuerpos / y el olvido en las drogas que alivian la tristeza”). El poema tiene un tono mixto entre la melancolía y el alivio, es decir, por un lado, muestra el sufrimiento interior del sujeto poético ante la nostalgia y la pena y, por otro, transmite un destello de felicidad de poder estar con los difuntos amigos al volver a visitar los espacios de la memoria.

Aparte de las dos obras en lengua castellana citadas más arriba, en 1996 se publicaron también otras cuatro obras en otras lenguas peninsulares: una en euskera, otra en gallego y otras dos en catalán. La primera obra es el poemario en euskera *Bizi puskak*<sup>155</sup> de Juanjo Olasagarre, poeta navarro, publicado por la editorial Susa. En el poemario aparecen las voces de los aldeanos que viven en las montañas de Navarra y que experimentaron los cambios sociales durante los años ochenta que alteraron su estilo de vida. En esta obra se encuentran dos poemas que abordan claramente el tema del VIH/sida: “Xabier Bizik —j—” y “Maddi Susaetak Debra Woolf-Endako Hilartitza —a—<sup>156</sup>”. Según José Pablo Barragán Nieto, estos poemas son un monólogo dramático en la boca del poeta que se plasma en la voz de uno de los aldeanos, que es un enfermo terminal de sida (*De bubas* 149). Con esa voz se puede llegar a entender la percepción personal y colectiva de la enfermedad, así como los sentimientos íntimos del enfermo. La otra obra, publicada en el mismo año por Edicións Xerais de Galicia, es una novela infantil y juvenil, titulada *O caderno azul*<sup>157</sup>, de Anxeles Alfaya Bernárdez, escritora viguesa. La novela se presenta como la memoria sentimental escrita por una niña de once años que se ha convertido en portadora del VIH por culpa de una transfusión de sangre después de un accidente. Se trata de texto valiente que muestra con sinceridad los sentimientos profundos de una preadolescente, cuya condición de seropositividad le

<sup>155</sup> *Retazos de vida*, el título traducido por José Pablo Barragán Nieto en su tesis doctoral “De bubas y anticuerpos: un estudio comparativo de algunas respuestas culturales al mal francés y el sida en España” (137).

<sup>156</sup> “Epitafio de Maddi Susaeta para Debra Woolf” en castellano; la traducción es mía.

<sup>157</sup> *El cuaderno azul* en castellano; la traducción es mía.

permite enseñar a los lectores el valor de la amistad, la solidaridad y el respeto hacia los demás, especialmente a los seropositivos.

Las dos obras en catalán publicadas en 1996 son las novelas *La mar no està mai sola* del escritor barcelonés Robert Saladrigas y *En companyia de la meua solitud: Un dietari a l'ombra de l'epidèmia*<sup>158</sup> de Josep M. Orteu, escritor leridano. La primera novela, publicada en la editorial Columna, fue traducida al castellano por la escritora y traductora Flavia Company<sup>159</sup> y publicada bajo el título *La mar nunca está sola* por la editorial Alfaguara en el año 1997. Es una novela de carácter teatral, ya que está compuesta por el monólogo del protagonista Jens Nysted, un escritor noruego de cincuenta años que ha abandonado su vida como novelista y a su familia en Noruega para vivir en Barcelona y recibir el tratamiento de la “Enfermedad” en una clínica privada. El protagonista, en la última fase de la vida y consciente de su destino trágico, ofrece unas reflexiones trascendentales sobre su propia vida y su creación literaria en las que se tratan los temas de la condición limitada de la vida humana, la incomunicación, la soledad, la esterilidad literaria, el erotismo, las guerras y también el tema de la propia “Enfermedad”, que se sobreentiende que es el sida. Dichas reflexiones son un medio de recuperación de lo vivido en su lucha contra la muerte. Y, por último, *En companyia de la meua solitud: Un dietari a l'ombra de l'epidèmia* de Josep M. Orteu, es un diario novelado que aborda la vida de un homosexual en el periodo cumbre de la epidemia del sida en Barcelona, momento en el que España es el país con más casos de sida en Europa. El diario critica la falta de educación, la ignorancia social, la decadencia moral y la ineficacia de la sanidad. Además, el texto representa el miedo y el dolor, es decir, la experiencia humana ante la amenaza del sida que provoca vulnerabilidad física y mental. Con estas dos novelas, se concluye este apartado de la clasificación cronológica de las obras del corpus.

---

<sup>158</sup> *En compañía de mi soledad: un diario a la sombra de la epidemia* en castellana; la traducción es mía.

<sup>159</sup> Es escritora, traductora, periodista y música argentina que reside en Barcelona desde 1973. Escribe y traduce obras en castellano y catalán.

#### **1.4.2.2 El corpus desde el descubrimiento del tratamiento antirretroviral hasta la actualidad**

Debido a que en 1996 se descubrió el nuevo tratamiento llamado Terapia Antirretroviral Altamente Activa (TARAA, equivale al inglés HAART), que reduce y monitoriza eficazmente la carga viral y restaura la inmunidad del enfermo frente a otras enfermedades oportunistas, el destino mortal de la vida de muchos de los enfermos del sida cambió radicalmente: a pesar de que todavía no existe la cura definitiva o la vacuna preventiva, los enfermos no tuvieron que sufrir los síntomas que aparecen en la fase final ni afrontar una muerte prematura. Por esta razón, esta epidemia mortal se convirtió en solo una enfermedad crónica y su mortalidad se empezó a reducir paulatinamente en los países con alcance a los medicamentos, como Estados Unidos y en los países europeos. Por consiguiente, debido a la existencia del tratamiento antirretroviral, empezaron a aparecer en varios países obras que marcaron un hito importante en la tendencia de la literatura del VIH/sida. Se trata de obras testimoniales con un cierto nivel de optimismo, escritas por los que se pueden considerar como “supervivientes” del sida o portadores del virus inactivo, y tratan sobre la convivencia de la enfermedad. Asimismo, destacan los libros memorialísticos de los seropositivos, homenaje a los fallecidos a causa de la epidemia.

En el caso de España, no obstante, las características de la literatura española del VIH/sida han continuado con su tendencia literaria anterior, definida en la época previa al tratamiento antirretroviral; es decir, pese a la existencia del tratamiento eficaz, ya administrado en el país, se siguen publicando obras en las que el destino de los personajes enfermos desemboca en la muerte. Sin embargo, aparece también, especialmente en la narrativa, una tendencia a la escritura testimonial: autobiografías noveladas y narrativas de la memoria de personas reales, no ficticias, fruto de la recuperación, por un lado, de los verdaderos recuerdos y de la memoria relacionados con el pasado del propio escritor enfermo del sida y, por otro, de la experiencia de la convivencia con seres queridos difuntos, víctimas de la enfermedad. Algunos de estos textos publicados durante la época del sida como enfermedad crónica, aunque no en un gran número, empiezan a demostrar los rasgos de optimismo hacia una vida seropositiva y abordan directamente la condición vital de los sobrevivientes de la enfermedad, incluso novelan la visión prospectiva de esta condición.

En 1997 *El gran criminal*, otro poemario de Dionisio de Cañas, fue publicado por Ave del Paraíso Ediciones. En esta colección de prosas poéticas de Cañas, aunque existe una referencia explícita al sida, específicamente, en dos de los textos (uno con el mismo título que el libro, “El gran criminal”, y “Bajo una lluvia de balas infernales”), la enfermedad no es tratada como el eje principal en torno al que los poemas giran. Simplemente se alude al sida para presentar uno de los aspectos del realismo sucio de la vida en el barrio neoyorquino de Manhattan. La voz lírica insinúa que el sida, al igual que las drogas, la prostitución, la violencia y los crímenes, es el final de la vida bohemia y feliz de la que antes se disfrutaba. El sida sería una de las amenazas existenciales que lleva al sujeto poético a hundirse en la contemplación de la muerte en medio de un ambiente social antiutópico. Según Manuel Juliá, para Cañas “la vida y la muerte se mezclan siendo el principio de un fin o el fin de un principio” (Cañas 41).

En ese mismo año, aparte de la publicación ya mencionada del poemario *El gran criminal* de Dionisio Cañas, se publicó en la editorial Plaza & Janés Editores una obra en prosa que marcó el inicio de la narrativa de memoria real sobre el VIH/sida en la literatura española: *La agenda de los amigos muertos* de Raquel Heredia Scasso, cronista parlamentaria, escritora y periodista. El libro es un testimonio íntimo y desnudo de una madre desolada pero valiente (la propia escritora), quien narra la historia real sobre su vida familiar fracasada y la juventud de su hija, Ada, destruida por las drogas. Después de la muerte de Ada, drogadicta y enferma de sida, Raquel Heredia vuelve a visitar los recuerdos dolorosos de la vida de su hija y de la sociedad española de aquella época, y los plasma en este texto con una veracidad máxima. Por lo tanto, *La agenda de los amigos muertos* no es una obra de ficción, sino más bien un texto que presenta la realidad desde lo personal y lo social. Aunque la historia se centre más en el tema de las drogas, el VIH/sida sigue jugando un rol protagonista en la medida en que la enfermedad no solo es la preocupación principal que causa la muerte de su hija y de su yerno (a este su suma la posibilidad de transmisión a sus nietos), sino que también está presentada en este deslumbrante testimonio como un reflejo del deterioro social de la España posfranquista, específicamente en lo que respecta a la juventud durante la Transición española en relación a la drogadicción.

En 1998 se publicaron dos novelas, una en castellano y otra en catalán que abordaban abiertamente del VIH/sida. La primera obra, publicada por Editorial Everest, se titula *La mirada*, del escritor madrileño Carlos Puerto. Es una novela íntima basada en



la experiencia de una joven violonchelista española que tiene un accidente en África, y, debido a una transfusión de sangre, acaba por contagiarse de VIH. Es la primera novela que resalta otra alternativa de las vías de transmisión del sida al margen de la vía sexual y del consumo de las drogas intravenosas. La novela presenta varios aspectos de la lucha seropositiva: la pérdida del amor, el valor de amistad, la compasión de las personas que la rodean y el arte como terapia. La novela no termina con la muerte de la protagonista, sino con una visión esperanzadora de la vida. Así pues, *La mirada* es una escritura positiva sobre el VIH/sida repleta de optimismo para afrontar la enfermedad, lo cual indica el cambio en la manera de representar del sida en la literatura española después del descubrimiento de un tratamiento antirretroviral eficaz.

Por otro lado, la segunda obra, esta vez en catalán, que se publicó en aquel año es *El pes de la por*<sup>160</sup> de Jordi de Manuel I Barrabin y Silvia Eva Vega I Timoneda, dos escritores barceloneses. Parecida a la primera novela, esta trata la experiencia de una persona joven; en este caso, el protagonista no es enfermo de sida, sino un testigo de la enfermedad. Aitor, un chico de diecisiete años, se esfuerza por indagar en la naturaleza del sida, la enfermedad que sufre Román, su entrenador de balonmano. El sida en esta novela está vinculado con la discreción y la vergüenza, es decir, se trata como un secreto que uno nunca confiesa públicamente. El único sitio donde se guarda y se desvela este secreto es el espacio personal, el diario íntimo. Además, *El pes de la por* es una novela educativa en la medida en que proporciona información sobre la transmisión y los síntomas del sida, y, sobre todo, acerca la lucha contra la enfermedad del enfermo.

Los años 1999 y 2000 son los años de oro de la literatura del VIH/sida escrita por mujeres. En 1999 fue publicado por la editorial Cincorres Club la única publicación en lengua castellana de la literatura del VIH/sida durante estos dos años, titulada *No llores, Laura*, de la escritora barcelonesa Francesca Aliern Pons. *No llores, Laura* es un relato basado en el testimonio real sobre la vida tormentosa de una enferma del sida en su fase terminal, Laura, una chica de 23 años a la que la autora hizo compañía y entrevistó durante su reposo en el hospital. La experiencia de Laura que es recreada en este texto permite ver los problemas sociales coetáneos con la vida de la narradora, tales como la pobreza, la violación, el machismo, los maltratos familiares, la prostitución y las drogas. Estos dos últimos problemas aparecen aquí tratados como la causa principal de la transmisión del

---

<sup>160</sup> *El peso del miedo* en castellano; la traducción es mía.

VIH y del fracaso de la vida de Laura. En la novela, asimismo, se destacan valores propios de la juventud española de la época: “*presentismo* (vivir el momento presente) y *endogamia* (fidelidad al grupo de sus pares)” (Chaosakun, “Toxicómanos” 183). A pesar de que la autora dedica solo la parte final del libro para hablar de la vida seropositiva de Laura cuando ya sufre el estado crítico de la enfermedad, del libro debe destacarse la experiencia final deslumbrante y llena de ternura, así como el amor verdadero que demuestra la convivencia entre la enferma y el amante no seropositivo y la compasión de la narradora, desdoblamiento de la propia autora.

El tema de la compasión y el amor entre una persona seropositiva y otra seronegativa se encuentra en otra obra que fue publicada en catalán en ese mismo año, *Blau Turquesa*<sup>161</sup>, una novela corta de Marina Rubio i Martori, también escritora barcelonesa. Esta novela realista trata la experiencia incómoda de un chico joven, Albert, que se convierte en portador del VIH después de acostarse con una chica en una fiesta. La novela destaca los cambios en la vida del protagonista después de enterarse de que ha sido infectado por un virus estigmatizador. Se resalta particularmente la experiencia del rechazo social, incluso el que se produce en el seno de las familias. Sin embargo, el final de la novela reivindica que es en el amor verdadero en el que los enfermos del sida pueden encontrar alivio y pueden superar la angustia causada por la enfermedad.

En el año 2000 la editorial Edicions 62 publicó otra novela escrita en catalán, *Tallats de Lluna*<sup>162</sup> de María Antonia Oliver, escritora mallorquina. Es una historia sobre el amor y la muerte, narrada por el protagonista, Tomeu, un escritor homosexual y enfermo del sida, quien sufre la pérdida de su amante italiano a causa también de la misma enfermedad. *Tallats de Lluna* es una novela cuyo enfoque se centra en las experiencias de los enfermos y sus circunstancias: la convivencia diaria con la enfermedad, la relación con los amigos, el reto de vivir sin médicos ni vida social y, en el caso de obra, la incapacidad de escribir que sufre el protagonista. La destacada verosimilitud de este testimonio novelado se debe, por un lado, a la necesidad del protagonista de contar lo que ha vivido y, por otro, a la capacidad de trascender de la escritora cuando ella, una mujer “sana” que tiene que escribir no solo con una voz masculina, sino también con la de un enfermo del sida.

---

<sup>161</sup> *Azul turquesa* en castellano; la traducción es mía.

<sup>162</sup> *Cortados de luna* en castellano; la traducción es mía. Con este libro la autora recibió el Premio de Honor de las Letras Catalanes (Premi d’Honor de les Lletres Catalanes).

En el año 2000 también aparece otra obra escrita en euskera: el poemario del escritor navarro Juanjo Olasagarreque, titulado *Puskak biziz*<sup>163</sup>, que resulta ser la continuación de su poemario anteriormente mencionado. Publicado otra vez por la editorial Susa, esta obra es efectivamente la continuación de las voces de los aldeanos que aparecen en *Bizi puskak* (1996). En esta segunda obra también se pueden encontrar concretamente dos poemas que hacen referencia nítida a la enfermedad: “Joxerra Agirrek hiesaren frogak egitera joan zenean” y “Joxerra Agirrek goizalba kanta”<sup>164</sup>. Ambos poemas presentan de nuevo a las voces líricas que aparecen en su precuela poemática, pero esta vez la voz tiene que afrontar el diagnóstico del VIH y posteriormente la muerte provocada por la enfermedad. Según el análisis de José Pablo Barragán Nieto, estas voces pertenecen al yo terminal situado dentro del espacio reservado a la agonía, que es un lugar oscuro, esto es, el retiro del yo a las sombras, lejos de los discursos dominantes que lo rechazan y estigmatizan (*De bubas* 149-150).

En el año 2002 volvemos a la publicación de una novela escrita por una mujer, esta vez con la revocación de la memoria social de la Transición. Elena Pita, escritora coruñesa, publicó con la editorial Punto de Lectura su primera novela escrita en castellano: *Amor sin decir Amalia*. Se trata de una novela generacional que documenta la experiencia de la generación del 60. Los maltratos machistas y familiares, la vida bohemia relacionada con las drogas y finalmente el contagio de VIH constituyen una gran parte de la experiencia de esta generación, presentada reiteradamente en este libro a través de la relación amistosa entre las protagonistas, Amalia y Ana. Además, también está lúcidamente presentada la faceta humanista y realista de la experiencia con el sida. En paralelo con la presentación colectiva de una sociedad en crisis, son abrumadores estos aspectos de la enfermedad: el miedo y la angustia frente al esfuerzo vano de buscar los tratamientos, las reflexiones sobre el cuerpo y la imagería lúgubre de una muerte dolorosa.

Aparte de *Amor sin decir Amalia* de Elena Pita, en ese mismo año también fue publicada por Odisea Editorial la novela *Tantos nombres olvidados*, escrita en la lengua castellana por Carlos Blanco<sup>165</sup>, autor y director teatral de Barcelona, que aborda con rigor

---

<sup>163</sup> *Mosaicos vivientes*, título traducido por José Pablo Barragán Nieto (137).

<sup>164</sup> “Joxerra Agirre acude a hacerse las pruebas del SIDA. A la manera de Larkin” y “Joxerra Agirre se prepara para la muerte, albada”, traducciones de José Pablo Barragán Nieto (137).

<sup>165</sup> También llamado Juan Carlos Blanco García o “Carlos Be”. Ha sido galardonado con varios premios de teatro: Premio Caja España, Premio Born de Teatro y finalista del Premio Casa de América, entre otros.

el SIDA como el tema principal de su obra. *Tantos nombres olvidados* es una colección de relatos de temática homosexual y homoerótica con ciertos elementos cervantinos: el manuscrito encontrado y el empleo de la metaficción. El relato que ocupa la mayor parte de la colección —con el mismo título que el libro y dividido en dos actos— es una historia osada en la que se yuxtaponen algunos conceptos problemáticos, ambos objetos del prejuicio de la época (el VIH/sida y la homosexualidad), junto con un erotismo provocador, abierto al fetichismo, el voyerismo y los encuentros orgiásticos. El protagonista, Arturo Battino, quien ha contraído el virus VIH en un encuentro sexual esporádico en una sauna gay, después de haber decidido renunciar a una vida sexualmente activa se encuentra con el dilema de mantener su aislamiento de la sociedad o de volver a ser parte de ella. El reencuentro con su pasión de vivir muestra su capacidad de volver a aprender a amar después de superar el trauma del rechazo de otras personas y, lo más importante, de sí mismo. El relato, por un lado, muestra el efecto del sida, que puede cambiar la vida de las personas afectadas, y, por otro lado, cuestiona la conciencia de responsabilidad de algunas personas seropositivas ignorantes.

En 2003 fue publicada por Ediciones Letra Clara una novela con un título más que llamativo: *Maldito SIDA*<sup>166</sup> de Francisco Maure, escritor madrileño. El sida se presenta en la novela enunciando las características etiológicas y patológicas, la transmisión, los síntomas y los tratamientos en torno a la infección de la protagonista, Natalia, tras un accidente de coche. A diferencia de muchas novelas del sida coetáneas, *Maldito SIDA* es una obra de ficción que aborda la cuestión de la enfermedad desde el punto de vista espiritual. La novela refleja nítidamente la ilimitada fe cristiana que los personajes profesan, especialmente los protagonistas, Natalia y Luis María. Sin embargo, el amor mundano, familiar y pasional es el elemento más destacado en esta novela, debido a que es por este amor por el que todos los personajes se unen para superar el rechazo y la hostilidad del ataque de la enfermedad. La novela pone de relieve el aspecto colectivo de la lucha contra el sida, es decir, la experiencia de la enfermedad, que en esta novela se dirige hacia un final trágico, no es solo una experiencia individual de la protagonista, una enferma de sida, sino la compartida por su familia, su novio, sus amigos y el personal sanitario que la cuida.

---

<sup>166</sup> Desde 2004 la novela se ha venido publicando en la misma editorial con otro título: *Natalia y la santa (Maldito SIDA)*.

El año 2004 se publicó en la editorial Periférica el poemario *Feliz Humo*, obra poética de Javier Codesal<sup>167</sup> escrita en 1996. Se trata de un libro de poemas cortos con tono elegíaco que presenta el desarrollo de un cuerpo enfermo hasta su fallecimiento, en un duelo contra el dolor físico y espiritual causado por el sida. El poemario está dividido en tres partes: en la primera se trata la representación del cuerpo físico, compuesto por lo orgánico y lo sentimental, que se está descomponiendo; en la segunda, la transformación del cuerpo orgánico en humo y la muerte de lo físico, y, en la tercera, el renacimiento o la resurrección del cuerpo conceptual. Según Daniel Arroyo-Rodríguez *Feliz Humo*, “redefine el esquema cristiano de la muerte y resurrección como uno de transformación orgánica y anastasis poética, eliminando toda noción de culpa y la interpretación de esta patología como una enfermedad social” (228). El poemario no solo representa la transcendencia del cuerpo enfermo a la inmortalidad, sino que también propone, a través de la metáfora de la resurrección que afirma la inmortalidad del cuerpo enfermo de sida, una subversión de los aspectos sociales de la enfermedad, eliminando los estigmas y las condenaciones sociales.

Entre 2004 y 2006 se publican varias obras en catalán. En este primer año, salió a la luz la novela *Vides*<sup>168</sup> de los autores catalanes Cecilia Alcaraz y Bonaventura Clotet; dos años más tarde, en 2006 se publicó su secuela, titulada *Més vides*<sup>169</sup>, firmada por los autores originales y por Aina Clotet. Las dos novelas fueron publicadas por Fundació Lluita contra la SIDA<sup>170</sup> con el fin de que los beneficios generados fueran a la investigación contra el sida. Los dos libros son obras de ficción que se basan en las experiencias reales de la convivencia con el sida de los enfermos y las experiencias laborales de los profesionales sanitarios cuando trabajan con ellos. Las novelas presentan las diferentes perspectivas sobre el VIH/sida a través de las anécdotas contadas por los personajes, Javier, Carmen, la psicóloga y los médicos. Son textos didácticos, escritos con el motivo principal de facilitar a los jóvenes la información básica que los autores consideran ineludible e importante. El primer libro se centra en la incidencia y los campos directamente relacionados con la transmisión y el diagnóstico de la enfermedad, repletos

---

<sup>167</sup> Codesal fue uno de los artistas españoles de la misma generación que Pepe Espaliù que trabajaron por la visibilidad de la enfermedad del sida y los efectos de la infección del VIH. Algunas de sus exposiciones que abordan estos temas son *Días de sida* (Galería XXI, Madrid, 1993) y *Sida, pronunciamiento e acción* (Pazo de Fonseca, Santiago de Compostela, 1994).

<sup>168</sup> *Vidas* en castellano. El libro fue traducido al castellano y al inglés por la misma editorial en el mismo año de la publicación de la versión original.

<sup>169</sup> *Más Vidas* en castellano. Se publicaron las dos versiones, en catalán y en castellano a la vez.

<sup>170</sup> “Sida” es un sustantivo femenino en catalán.

de términos técnicos vinculados con los perfiles hospitalarios de los enfermos, las prácticas sexuales, el mundo de los drogadictos y los síntomas patológicos. Aunque el segundo libro, *Més vides*, es la continuación del primer libro, con los mismos personajes originales pero con dos médicos nuevos, el eje de las historias se centra principalmente en la lucha contra la estigmatización y la discriminación que las personas que se consideran “sanas” generan sobre los seropositivos.

Otra obra en lengua catalana fue publicada en 2005 por la editorial Cruïlla. Se trata de una novela infantil y juvenil con la temática del VIH/sida, titulada *Crispetes per la Norma Schweizer*<sup>171</sup>, escrita por el mallorquín Pere Pons i Clar. Es, por un lado, una novela crítica sobre la condición discriminatoria de los seropositivos y, por otro, una novela de aprendizaje que trata de la amistad y hasta qué punto uno puede luchar por ella, especialmente cuando se tiene que encarar una cuestión tan polémica como el sida. La novela cuenta la experiencia escolar que cambia la vida de las niñas Mireia, María y Norma, pues la última es una estudiante nueva, portadora del VIH por la falta de control adecuado en una transfusión de sangre. Aunque la novela presenta a los personajes como jóvenes, la mentalidad y los pensamientos de las niñas, especialmente de Mireia, son muy maduros para su edad. Las ganas de conseguir el conocimiento sobre el sida para entender la situación de su amiga, la solidaridad que hace ignorar el interés personal y la compasión hacia una persona seropositiva, sin discriminación, muestran que Mireia es mucho mejor persona que muchos adultos a su alrededor. La novela en el fondo insinúa que la crisis del sida puede afectar a todas las personas, incluidos los niños, quienes también pueden formar parte en la reivindicación acerca de la convivencia con los seropositivos.

En el año 2008 se retoma la publicación de obras escritas en castellano. En ese año fue publicada en Odisea Editorial la novela, ya mencionada en la parte introductoria, *Sero*, del escritor vasco Ibon Larrazabal Arrate. La novela no solo enfatiza la situación de los seropositivos en la época contemporánea (la experiencia de la confrontación del VIH/sida como una enfermedad crónica), sino que, en las palabras de Daniel Arroyo Rodríguez, *Sero* tiene como objetivo “denunciar el condicionamiento e incluso la estigmatización de los seropositivos dentro de un sistema capitalista incapaz de generar empatía hacia una epidemia que cuestiona el estado de bienestar y el progreso social” (75). La lucha de Yurgi, el protagonista, portador de VIH y activista, por la visibilidad y

---

<sup>171</sup> *Palomitas para Norma Schweizer* en castellano; la traducción es mía.

la aceptación de la identidad de los seropositivos no es solo una lucha personal, sino que es una lucha colectiva para llevar a cabo el cambio en la mentalidad social contra el sistema que alberga la incompatibilidad entre la identidad de seropositivo y la cultura de consumo. La novela aborda esta crítica social a través de la representación invertida de la realidad del sida; esto es, el protagonista, después de lograr eliminar la estigmatización y conseguir un espacio social reconocible, tiene que afrontar un nuevo desafío: la vacuna contra el VIH, que, bajo el mecanismo capitalista, va a conseguir que desaparezca otra vez la identidad seropositiva. Al final, las reivindicaciones y el activismo de los seropositivos se quedan atrapados en el mecanismo del silenciamiento propio del sistema capitalista al que sucumbe la sociedad de consumo globalizada.

En el mismo año también fue publicado por Ediciones del Viento el cuento “Un dios cruel”, dentro del libro *La marca de Creta*<sup>172</sup> del escritor burgalés Óscar Esquivias. Es un relato corto que narra con un lenguaje poético la intimidad desnuda de una pareja de dos hombres homosexuales afectados de sida: presenta la desesperación que el narrador sufre mientras observa, como testigo y espectador, el deterioro físico y anímico de su pareja, Carlos, quien sufre una enfermedad mortal cuyo nombre se omite. Sin embargo, se puede deducir que esta enfermedad es el sida a través de las descripciones de la enfermedad (“innombrable”, “exclusiva” y “denigrante”). Los sentimientos de dolor, desesperación y humillación, y la falta de respeto hacia sí mismo son presentados en el sufrimiento mental y físico del enfermo. El amante, que tiene que ser testigo de la escena de la decadencia física y anímica de su amado, no sufre menos que él, convirtiendo la experiencia del espectador en su propia enfermedad que sufre solitariamente en su intimidad. Es un relato lleno de compasión y melancolía.

En 2009 Ediciones Martínez Roca publicó la obra de la escritora catalana Patricia Soler Vico *¿Dónde están tus zapatos?*, que trata de la experiencia personal de la autora después la muerte de su marido en 2000 a causa del sida. *¿Dónde están tus zapatos?* es un libro del proceso de superación de la pérdida del ser amado por parte de una mujer abrumada por el peso de sentimientos contradictorios: las ganas de preservar el amor prometido a su difunto marido y el deseo de avanzar en la vida. La memoria compartida con su marido siempre está presente, como si fuera un fantasma que la persigue. Aunque esta narración no es la historia de un enfermo del sida, presenta el aspecto desolador de

---

<sup>172</sup> La novela recibió las extinciones siguientes: el Premio Tormenta en 2010, el Premio Setenil en 2008, el Premio Ateneo Joven de Sevilla, el Premio Arte Joven y el Premio de la Crítica de Castilla y León en 2005.

la experiencia de la pérdida causada por esta enfermedad. Tomada por la narradora como un acto de egoísmo, la decisión del marido de no seguir con los tratamientos del sida para dejarse morir, le deja sola para confrontar el dolor y el confinamiento del amor con la soledad. La narración presenta la muerte revivida del “tú” del marido, la muerte en vida que experimenta el “yo” de la narradora y la aparición de la nueva esperanza de volver a empezar con una tercera persona: el nuevo amante. Es una narración llena de frustración y nostalgia en la lucha interior que describe la elaboración del duelo.

En 2010 fue publicado en lengua gallega por Editorial Galaxia el libro autobiográfico *Futuro imperfecto*<sup>173</sup> de Xulia Alonso Díaz, escritora auriense. Según la autora, este libro tiene como objetivo principal revelar los secretos de la experiencia vivida, así como la información que mantenía oculta a su hija Lucía, es decir, los secretos de la experiencia vital de ella y de su difunto marido, ambos enfermos de la sida, para que su hija no se enterara de la historia verdadera de la mala vida que tuvieron sus padres, con el objetivo de que eso sirva como una lección para ella y para otros jóvenes que lean esta memoria escrita. En palabras de Mirta Suquet, la escritura de este libro es más que un testimonio personal (el fruto de la vuelta a su propia memoria): también se trata una escritura de la memoria social que muestra el esfuerzo de “encarar la responsabilidad de (re)construir un pasado que pertenece a la memoria colectiva de una generación inscrita en los años de la transición posfranquista; años de la reactivación de la utopía, pero también del estallido de la droga (la heroína) y del SIDA” (“Memoria”). La narración en esta obra está llena de discursos autorreflexivos que apelan a los sentimientos de la víctima hacia la decadencia social, principalmente sobre las drogas por las que se produce el contagio de VIH y la culpabilidad en la que la narradora sucumbe. *Futuro Imperfecto* es, además, una representación discursiva de la metáfora del sida que Susan Sontag crea en su libro *La enfermedad y sus metáforas* y *El sida y sus metáforas*: la lucha contra la enfermedad como una guerra militar dentro del cuerpo. Xulia Alonso Díaz describe su lucha como una guerra que ellos saben que van a perder. Para la autora, el fin de su lucha no reside en la cura definitiva de la enfermedad, ni tampoco en evitar la muerte, sino en la posibilidad de vivir ante el rechazo, la estigmatización y la marginación social que provoca la “perversidad asfixiante” hacia los enfermos. Además, el esfuerzo de trascender la memoria dolorosa en el curso de la superación de la muerte de un ser querido está

---

<sup>173</sup> La obra fue traducida al castellano por la autora en 2013, conservando el título original. Con este libro la autora recibió Premio Antón Losada Diéguez á creación literaria, Premio Arzobispo San Clemente en 2011 y el Premio Frei Martín Sarmiento en 2012.



admirablemente tratado en esta narración junto con la concepción del amor, que dura más allá de la muerte.

En el mismo año se publicó en la editorial Bruguera también la memoria novelada de título *Malditos* y del escritor y crítico literario madrileño Luis Antonio de Villena. El libro se centra en los recuerdos del narrador —en teoría el propio escritor— durante la Transición, centrándose en la experiencia de la vida homosexual y la amistad entre el narrador y su amigo Emilio Jordán, supuestamente el pseudónimo de Eduardo Haro Ibars, quien murió de sida en 1988. Haro Ibars era amigo del autor en la vida real y también el escritor de la novela *Intersección*, mencionada anteriormente. En el libro de Luis Antonio de Villena se documenta la experiencia personal y colectiva de los personajes homosexuales en la sociedad española tras la dictadura, especialmente durante la Movida madrileña. Inmersa en el ambiente de la nueva cultura, *Malditos* presenta la reivindicación de una libertad antes imposible y ahora marcada por el nihilismo y la vivencia hedonista del presente. Aunque no es el sida el tema principal de la novela, la enfermedad forma parte de esa experiencia generacional propio de un tipo de vida —“sexo, droga y *rock’nd roll*”, “amor libre” o “pareja abierta”—. Además, la obra puede leerse como la confesión de un arrepentimiento, el de quien debe una disculpa por atraicionar la amistad debido a su cobardía frente a la enfermedad, así como por el silencio que el narrador/autor mantuvo después de la muerte su amigo.

Aparte de las dos narraciones comentadas, en 2010 también fueron publicadas dos obras teatrales. La primera obra, en lengua catalana, publicada por la editorial Proa, se titula *Marburg*<sup>174</sup>, y fue escrita por Guillem Clua, escritor y director de teatro barcelonés. La obra, dividida en cuatro historias situadas en cuatro lugares con un nombre común, Marburg, trata de la invasión de diferentes virus que provoca la angustia y el miedo a la muerte, y de los dilemas éticos sobre el poder y las relaciones personales. En el cuarto episodio de la obra, situada en Australia, se presenta el VIH como el virus controvertido que está estrechamente vinculado con la relación amorosa y la promiscuidad con la que se ha estigmatizado a la homosexualidad. El encuentro sexual de los dos protagonistas en

---

<sup>174</sup>La obra fue traducida al castellano y a otras lenguas por el propio escritor, pero solo se publicó en formato físico la versión en catalán; para obtener las obras en otras lenguas, es necesario enviar una solicitud a través de la página web <https://www.catalán-drama.cat/obra/marburg/>. La obra en cuestión se estrenó en el Teatre Nacional de Catalunya en 2010, y además se representó tanto en formato escénico como en lectura dramatizada a nivel internacional en varias ciudades: las primeras en Caracas, Venezuela (Teatro Humboldt, 2013), y las segundas en Roma, Italia (Teatro Argentino, 2013) y Nueva York, EE.UU. (Repertorio Español, 2013 y New York Theater Workshop, 2014).

este episodio, Dundy y Buck, refleja la voluntad de arriesgarse al contagio y también vislumbra la interpretación vital del efecto y el significado del contagio de VIH en la nueva era. La obra llama la atención sobre el hecho de que el virus que amenaza la vida de la gente también influye enormemente en su manera de ver la vida y el futuro; es decir, no solo afecta la intimidad de la persona, sino que también determina algunas acciones y reacciones en las relaciones interpersonales.

La segunda obra teatral, esta vez en castellano y publicada en 2010, es *La playa de los perros destrozados*<sup>175</sup>, escrita y dirigida por Nacho de Diego Llorga, dramaturgo, actor y poeta valenciano. La obra se acerca a la conflictiva bisexualidad de Roberto, portador del VIH, casado con Diana, a quien ha infectado sin saberlo. Roberto está enamorado de su mujer y también de su amante, Christian. Sin embargo, a pesar de ello, el protagonista lleva una vida sin ningún tipo de satisfacción sexual y busca encuentros sexuales esporádicos en lugares frecuentados por homosexuales. Al enterarse de la infección y de la traición, Diana demanda a Roberto a modo de venganza, lo cual arruina la vida de este, quien termina por suicidarse. Es una obra de dieciséis escenas en las que se presentan fragmentos de diálogos y monólogos reflexivos, y las acciones avanzan hacia atrás y hacia delante, sin seguir un orden cronológico. Esta característica fragmentaria, sin orden, refleja el caos en el destino de Roberto: “Fragmentation of both linear and rhythm connect us to the chaos that Roberto’s brought his wife, Diana, [...], and his suicide wrought by guilt for hurting Diana and behaving so recklessly” (Leonard 167). Pese a que el VIH/sida no es el motivo temático principal de la obra —como señala el autor, “El sida, por tanto, no es más que el exponente del engaño, no un mal en sí mismo” —, la enfermedad juega un papel importante a la hora de exponer las consecuencias de la promiscuidad y la traición.

En 2011 Jordi Sierra i Fabra, famoso autor barcelonés de *best seller*, publicó la novela *Un poco de abril, algo de mayo, todo septiembre*<sup>176</sup> con la editorial Viceversa. Es una obra de amor que pone en un primer plano la situación de los portadores del VIH. La protagonista, Olga, engañada por un chico que la deja sufrir como portadora del virus,

---

<sup>175</sup> La obra fue representada en la Sala de Manuel de Falla de la SGAE el 6 de julio de 2010 en las Fiestas del orgullo Gay 2010. El texto ha ganado el III Certamen Teatral Leopoldo Alas Múguez en 2009, convocado por Fundación Autor/SGAE y la Asociación Cultural Visible.

<sup>176</sup> La novela sirvió como inspiración de una gran historia de amor en el cine: *Por un puñado de besos*, una producción española de 2014 dirigida por David Menkes. El guion y la estructura de la película son una fiel adaptación de la novela. Desde mayo de 2014, la novela se ha vuelto a publicar, pero con el título que la películay con el título original entre paréntesis.

intenta buscar el amor verdadero entre los que están en su misma situación de salud. Jaime, un joven periodista seronegativo disfrazado de portador del VIH, en principio finge pretender a la protagonista con el fin de acceder a la información íntima para así poder escribir su reportaje sobre los seropositivos, pero luego se enamora verdaderamente de ella. Es una novela optimista en la medida en que no solo declara que el amor es la salvación del dolor, sino en la que se destaca también la idea de que la vida que merece la pena vivirla a pesar de la desgracia, en este caso, el contagio del virus. Además, se presenta la necesidad de los seropositivos de amar y de ser amados, intentando invitar al lector a eliminar la estigmatización y el miedo hacia los seropositivos.

En 2012 fue publicada por Ediciones Trabe una novela del autor ovetense Ovidio Parades, titulada *El tiempo que vendrá*. Es un libro testimonial muy realista, que consta de siete historias que relatan con un tono confesional y nostálgico la memoria que el narrador, un chico que acepta su condición de homosexual con valentía, comparte con otros personajes, sus amantes y familiares. Por otra parte, se presenta también en la narración la memoria histórica y social sobre la vida en la época oscura de la dictadura y la Transición, contexto que rodea el testimonio sentimental amoroso del narrador. Presentados como elementos fantasmagóricos dentro del tiempo narrativo que sitúa las anécdotas contadas, la vida y el amor homosexual en la época del sida, en efecto, forman el eje principal de la obra. Además, en esta novela el VIH/sida aparece como el motivo temático principal en la primera anécdota, donde Rafa, el antiguo amante del narrador, le confiesa que es portador del virus. Las angustias existenciales, el miedo atroz a la infección y la visión contemplativa protagonizan la memoria de la experiencia del narrador que al final decide hacerse el análisis de sangre. Después de la muerte de Rafa a causa de sida, la enfermedad se convierte en un factor principal que permite el narrador contemplar sus experiencias precarias ante la vida y las relaciones homosexuales. De esta manera, el VIH/sida también sirve como elemento causante a lo largo de la novela de la reflexión filosófica sobre la homosexualidad, la promiscuidad, el amor, la vida ante el transcurrir del tiempo y, finalmente, la muerte.

En 2014 se publicaron dos obras muy destacadas de la literatura española sobre el VIH/sida. La primera obra es *Sebastián en la laguna* del escritor ciudadrealeño José Luis

Serrano<sup>177</sup>, publicada por Editorial Egales. La novela se estructura en varios fragmentos en los que el narrador relata unas vacaciones de verano que él y su familia pasaron en la playa de una laguna, y en las que descubrió, siendo todavía un adolescente, su orientación homosexual. La obra comienza con la muerte como el principal elemento del suspense, y la memoria se adelanta y retrocede en el tiempo narrando las acciones de los personajes observadas desde la perspectiva personal del joven narrador. En esta novela, el lazo entre el VIH/sida y la homosexualidad es inquebrantable y estrecho, siendo a su vez la trama principal, paralela a la intriga amorosa y al suspense. Según las referencias, la historia se sitúa en la época temprana del brote del sida en España, cuando la mayoría de los casos del contagio ocurrieron en Estados Unidos; era la época en la que el sida todavía era un problema ajeno a la población española, pero ya los españoles empezaban a sentirse amenazados por el viaje del virus provocado por el regreso desde el continente americano de sus compatriotas infectados, especialmente los homosexuales. La transmisión por vía sexual entre los homosexuales, el sufrimiento por la enfermedad y, finalmente, la muerte son elementos traídos a un primer plano junto con la experiencia íntima e ingenua del amor homosexual inexpresable y no correspondido del narrador.

La otra obra publicada ese mismo año se titula *El invitado amargo*, escrita por los alicantinos Vicente Molina Foix y Luis Cremades, y publicada por Editorial Anagrama. El libro, que se presenta como una miscelánea en la que aparecen la novela de la memoria, la crónica, el epistolario, la autobiografía y la narrativa experimental, es el fruto del reencuentro entre los dos escritores, quienes rememoran la aventura amorosa y el desamor que ambos compartieron. Los dos se turnan para escribir cada capítulo de manera alterna, de ahí que la escritura exponga el análisis de la relación entre dos hombres homosexuales desde sus propias perspectivas personales con una gran sinceridad y una intimidad desnuda. Aunque el VIH/sida no es el tema principal de la novela, sí se toma como un elemento relevante de la experiencia del colectivo homosexual. La obra presenta con bastante intimidad el estilo de vida que aboca al contagio del VIH, es decir, la promiscuidad y las relaciones sexuales sin protección, que muchos homosexuales practicaron sin tapujos. No se puede negar que la experiencia dolorosa como enfermo de sida y como testigo de las muertes de personas conocidas supone gran parte en la memoria

---

<sup>177</sup> Es conocido como uno de los autores de la literatura homosexual española bajo el pseudónimo de Elputojacktwist. Fue galardonado con el Premio Novela Fuera de Serie (2011) y el Premio Ley del Deseo FanCineGay Extremadura (2012) y fue finalista del Premio Cosecha Eñe de la revista *Eñe* en el año 2016.

de los dos escritores, así como las reflexiones sentimentales particulares contadas por Luis Cremades, quien a su vez es el portador del virus en la vida real.

En 2015 fueron publicados *Diario de 1978* y *Diario de 1985* de Jaime Gil de Biedma, dentro de su obra *Diarios 1956-1985*, editado por Andreu Jaume y publicado por la editorial Lumen. Jaime Gil de Biedma fue uno de los escritores españoles que fallecieron a causa del sida. Los dos diarios, que se publicaron por primera vez en 2015, son los dos últimos diarios del escritor y coinciden con la época de la infección y el tratamiento de la enfermedad. En *Diario de 1978*, que fue escrito mucho antes de que se enterara de que era portador del virus, el escritor presenta el testimonio de una vida marcada por los problemas de salud; algunos de ellos aluden a los síntomas que pueden indicar la posibilidad de haber sido infectado del virus, sin que él mismo se diera cuenta. Es en este diario en el que el escritor confiesa su preocupación obsesiva por el tema de la salud, propia y ajena, es decir, la salud de los amigos homosexuales, mostrando las minuciosas observaciones personales acerca de la salud y una profunda angustia existencial. Luego, siete años más tarde, en *Diario de 1985*, Jaime Gil de Biedma documenta el episodio de su vida después del diagnóstico del sida. Notas sobre los tratamientos de síntomas, los rasgos de la incomodidad física y emocional y la desgana al hablar más de su salud con otra gente son frecuentemente mencionados en este último diario.

En el mismo año se publicaron también los cuentos cortos “Hostal amparo”, “Los buenos amigos” y “Kokoro” en *La escalera oscura*, libro de cuentos de Alejandro Melero, escritor, dramaturgo y profesor almeriense; la obra fue publicada por la editorial Stonewall. En “Hostal amparo” consiste en una reflexión desde la intimidad de personas homosexuales sobre varias situaciones angustiosas y desesperadas, contadas a raíz de la conversación entre varios homosexuales cuyas voces el narrador oye desde la habitación contigua. Una de las reflexiones más impactantes hace referencia a las enfermedades venéreas y al arrepentimiento por la transmisión de la enfermedad mortal y estigmatizada. “Los buenos amigos”, por su parte, presenta la fobia, la hipocresía y la ruptura de la relación entre cuatro amigos que se juntan cada jueves. Uno de los elementos que delatan la falsedad y el perjuicio entre ellos es el uso del rumor para calumniar a otros. El rumor más dramático lleva a cabo la revelación del secreto sobre la orientación sexual y el diagnóstico de la infección del virus estigmatizado. Y, por último, en “Kokoro” se tematiza la experiencia poética del testigo presencial de la muerte del ser querido por una

enfermedad mortal. La conexión entre los amantes, así como los sentimientos y el entendimiento están íntimamente vinculados con el concepto sin definición de la palabra japonesa *kokoro* (“corazón”). Aunque en estos cuentos la presencia y el planteamiento de la cuestión del sida están tangencialmente abordados, se resalta, por un lado, el enigma y la tenebrosidad de los afectos de la enfermedad y, por otro, el tabú sobreentendido en el ámbito social y la incomodidad de nombrarla claramente.

En 2016 fue publicada póstumamente por Editorial Anagrama la última novela del escritor valenciano Rafael Chirbes: *Paris-Austerlitz*. Es una novela que consta de elementos autobiográficos y tratando el amor y el desamor entre una pareja homosexual: un joven pintor madrileño y un obrero parisino ya maduro, cuya idea del amor —el amor como salvación y posesión— se convierte en una trampa, en una cárcel para la relación. Debido a las incompatibilidades (edad, cultura y clase social) y a las ganas de satisfacer las inquietudes artísticas, surge en el joven amante una angustia asfixiante, tanta como para que no pueda resistir la necesidad de libertad y las ganas de independizarse de su novio francés. En esta novela, el sida, a pesar de no ser nombrado directamente sino de manera metonímica como la plaga o el mal, tiene un papel importante en el final cruel de la relación. La infección y el deterioro de la salud del amante maduro, especialmente cuando sufre la fase terminal de la enfermedad, no solo apena al joven sino que también le incita sentimientos de repugnancia, miedo y rechazo. Las miserias del cuerpo que sufre el sida están presentadas a través de una mirada íntima y despojada del narrador, una mirada que desborda incertidumbre.

#### 1.4.3 ANÁLISIS TEMÁTICO Y DE LAS CARACTERÍSTICAS DESTACADAS DEL CORPUS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL VIH/SIDA

En apartado anterior, hemos establecido el corpus de las obras cuyos motivos temáticos abordan explícita o implícitamente el VIH/sida. En estas obras existen ciertos temas recurrentes y rasgos destacados que se repiten continuamente a lo largo de la historia de la representación literaria de este tema. Los motivos temáticos que abordan las obras del corpus de la literatura española del VIH/sida están vinculados profundamente, por un lado, con la memoria cultural, tanto universal como propia del país y vinculada

con una generación específica, y, por otro, con la experiencia personal, tanto en el plano físico como filosófico. Además, algunos de estos elementos temáticos y formales son diferentes frente a otros que se dan en las escrituras afines de otros países, lo que permite determinar la identidad y las características de la literatura del VIH/sida que se pueden considerar propias de España.

#### 1.4.3.1 Las tendencias temáticas

Los temas recurrentes de la literatura española del VIH/sida se caracterizan, como ya se ha mencionado, por la memoria cultural colectiva y por la experiencia personal. En uno de los libros canónicos sobre los discursos y estudios de la literatura americana del VIH/sida, *AIDS Narratives. Gender and Sexuality, Fiction and Science*, su autor Steven F. Kruger ha establecido dos aspectos de la representación del VIH/sida en las narrativas: uno se llama *microcosmic narrative* (o *personal narrative*) y el otro *macrocosmic narrative* (o *population narrative*), y están definidos de la siguiente manera:

The first structuring narrative [narrativa microcósmica] tells the story of an individual, charting the “course” of his or her HIV illness: coming into contact with HIV through sex or intra venous drug use or a blood transfusion, on test positive for antibody to virus, develops symptoms [...], is diagnosed as having AIDS, or “full-blown” AIDS, and dies. (73)

The second major narratives of AIDS [narrativa macrocósmica] —which might be called an epidemiological or population narrative—involves not the individual person living with HIV or AIDS but the historical trajectory of the epidemic. Here, in the most common forms of the narrative, an “origin” for AIDS is posited [...] the “progress” of the epidemic—the “spread of the disease”, the “explosion of cases”— is then traced in particular populations until it reaches (in the narrative’s projection) an unmanageable “caseload”. The “worst-case scenario” [...] shows an apocalyptic spread of disease depicted as especially disturbing in its abandonment of particular “risk groups” (gay men, intravenous drug users, hemophiliacs, blood transfusion recipients, “minority” communities, sex workers) for the “general population”, with the assumption being, off course, that gay men, drug users, African American, Caribbeans, and Latina/os, and poor men and women do not belong to that “general population”. (75-76)

A partir esta clasificación podemos acuñar los dos términos que expresan los mismos conceptos y que incluso abordan también otros géneros literarios que aquí estudiamos: “literatura personal” (microcósmica) y “literatura epidemiológica”

(macrocósmica). En lo que respecta a la literatura personal, los textos presentan, a través del planteamiento temático de la enfermedad basado en la experiencia personal como fundamento, las cuestiones del amor y el desamor, la homosexualidad, la experiencia como enfermos y su aprendizaje vital, así como la angustia espiritual y existencial. En cuanto a la literatura epidemiológica, esta trata la información y el conocimiento sobre la enfermedad, su origen, las vías de transmisiones, los tratamientos, la situación epidémica, etc., conocimientos que forman parte de la historia de la enfermedad tanto en España como en el resto del mundo. Además, un gran número de las obras también aborda el tema de las circunstancias y de las condiciones de la sociedad española durante la Transición democrática, consideradas como la memoria cultural propia del país. Sin embargo, es preciso advertir de que una obra puede abordar los dos aspectos representativos de la clasificación temática. Según señala Kruger, las narrativas microcósmica y macrocósmica “complement each other: the personal narrative traces the individual illness and death that make up the population narrative, which itself traces the spread of the agent of disease and death. On represents a pattern of inexorable individual decay, the other a pattern of ravenous, uncontrolled growth attendant upon that decay” (77). Sin embargo, la siguiente clasificación tiene como objetivo principal destacar los temas importantes que algunas de las obras del corpus establecido tienen en común.

#### ***A. Literatura epidemiológica basada en la memoria colectiva***

En este apartado se encuentra no solo la literatura de memoria en la que los escritores recurren a la memoria y al recuerdo por la necesidad de contar o de recuperar algo, sino también aquellas obras que documentan la memoria cultural en el plano paralelo con respecto al planteamiento de la trama principal. Es verdad que el VIH/sida puede formar parte o no del argumento principal de las obras, pero no se puede negar que la enfermedad no tenga un papel significativo en la memoria colectiva o, lo que es lo mismo, en la memoria histórica del país. Las obras literarias españolas del VIH/sida en gran medida, ya sean o no literatura memorística, poseen la tendencia de documentar y de recuperar la memoria sobre acontecimientos y pensamientos que forman parte del conocimiento cultural y generacional en un tiempo y en un espacio literario reales. Las



referencias principales que reiteradamente se hacen en estas obras son las que se muestra y analizan a continuación.

a) *La Transición española*

El hecho de que el brote y el auge de la amenaza de la epidemia del sida coincidan con la época de la Transición española atribuye a esta enfermedad un aspecto crítico y cultural en que el VIH/sida se convierte en un elemento indivisible de las referencias de los problemas sociales en aquella época, y que además sigue siendo una preocupación en la actualidad. Debido a esta relación, al abordar el tema de la enfermedad, muchas obras de la literatura española del VIH/sida hacen referencia constantemente a las circunstancias y las condiciones sociales durante la Transición democrática española, el cual constituye el marco literario espacial y temporal. Por ejemplo, en *Futuro imperfecto* se trata la metamorfosis de la vida cotidiana de la autora y la psicología colectiva durante los años de la Transición, la época en la que se encuentra el testimonio principal sobre el amor y el contagio del VIH. En los poemas en *Bizi puskak* y *Puskak biziz*, por otro lado, se presenta la vida de los aldeanos ante los cambios sociales de un pueblo pequeño vasco durante la Transición española en los inicios de los años ochenta. O en *Malditos* el autor recurre al estilo de vida de los homosexuales en el ambiente gay madrileño tras el régimen dictatorial.

Los elementos referenciales relacionados con esta época que son resaltados en la literatura del VIH/sida son principalmente los problemas sociales coetáneos: las drogas, la prostitución, los maltratos familiares o machistas, el aborto, los estilos nuevos de vida, etc., muchos de los cuales están vinculados con la infección de la enfermedad. Algunos autores que escriben durante la Transición documentan estas referencias culturales y otros que escriben posteriormente sus obras evocan estas memorias de vida. La mayoría de las obras de literatura española del VIH/sida tiene un carácter realista, es decir, están ceñidas a la realidad histórica. Por ejemplo, en *Chámbase Luis*, *La agenda de los amigos muertos*, *Amor sin decir Amalia* y *No llores y Laura* se destaca la cuestión de la drogadicción, uno de los problemas sociales con mayor magnitud durante la Transición. Sin embargo, cada obra también pone más énfasis en otras cuestiones problemáticas. Mientras *Chámbase Luis* y *La agenda de los amigos muertos* resaltan el problema de la convivencia y la

dependencia de un hijo y de una hija ruines, drogadictos y sin trabajo, *No llores, Laura* subraya los maltratos, el acoso doméstico y la prostitución. En cuanto a *Futuro imperfecto*, la autora se centra más en la representación de la experiencia con las drogas con un fin educativo, con el objetivo de transmitir el mensaje de que el amor puede servir como medio de superación y lucha.

Sin embargo, en algunas obras la Transición española no está presentada como un espejo social que refleja las imágenes con tanta objetividad como en las obras comentadas, sino que se pone mucho énfasis en los mecanismos expresivos y en el lenguaje. Por ejemplo, en *Intersecciones* la imagen de la sociedad española presentada se quiebra en partículas pequeñas y aparecen sin lógica como un caleidoscopio o una concatenación de las imágenes que proyectan un *collage* de elementos caóticos y apocalípticos. Las condiciones de la sociedad española se plasman en objetos y en conceptos destructivos como la putrefacción, el cuerpo carcomido, la decadencia, la peste, la sordidez, el pecado divino, etc. Por su parte, en *Las virtudes del pájaro solitario*, la sociedad española que visualiza el autor se transforma en un cuerpo enfermo, es decir, en un cuerpo infectado por la ininteligibilidad cultural y política. Es un cuerpo que se sitúa más allá del control o de la obediencia a norma alguna, lo cual simboliza a la sociedad española durante la Transición, cuando en España predomina el olvido histórico nacional de la memoria de la opresión del régimen anterior.

#### *b) Conocimientos sobre el VIH/sida como experiencia cultural*

La literatura del VIH/sida no solo atribuye un valor literario a la enfermedad, sino que también, a su vez, posee un carácter documental que permite llevar a cabo un registro de la información y de los conocimientos sobre la enfermedad, así como las percepciones y las creencias sociales que forman parte de la intelectualidad española. En las obras de la literatura del VIH/sida encontramos, a diferencia de en los textos científicos, una aproximación más humana al conocimiento sobre la enfermedad. Sin renunciar a los rasgos literarios, algunas obras toman como objetivo didáctico la divulgación del conocimiento sobre el VIH/sida para así facilitar un mejor entendimiento de las condiciones de los enfermos y generar conciencia hacia las medidas preventivas.

En la literatura española del VIH/sida destacan aquellas obras que abordan el concepto del origen de la enfermedad, especialmente la teoría de la conspiración, lo cual puede reflejar los pensamientos colectivos, verdaderos o falsos, que circulan por el país, la mayoría de los cuales subrayan la culpabilidad ajena e incluso el rechazo hacia el brote de la epidemia en la península. Las teorías de conspiración se refieren a las creencias de que el virus VIH fue inventado en un laboratorio, pudiendo ser el resultado indeseado de un accidente científico o el fruto de un experimento realizado intencionadamente. Las obras del VIH/SIDA de finales de ochenta, como *Proyecto Venus Letal* de Carlos del Busto, *La conspiración del SIDA* y *El castigo de un dios llamado Adis*, son las que más profundizan en la teoría de la conspiración. Mientras *Proyecto Venus Letal* se centra en la teoría de que el sida nace del pacto ético entre el gobierno derechista estadounidense de Ronald Regan y la Iglesia liderada por el papa Juan Pablo II para poner fin a las practicas inmorales, como, especialmente, la promiscuidad, *La conspiración del SIDA* sirve como su contrargumento, pues desmiente la conspiración anterior y revela que el sida no es más que la herramienta de otro polo político, el comunismo de la URSS, para atacar a los países democráticos y eliminar la clase de moral generada por la libertad en el mundo democrático (la drogadicción y la homosexualidad). *El castigo de un dios llamado Adis*, por otro lado, vuelve a la conspiración de las organizaciones transnacionales imaginando la existencia de una secta cristiana con sede en Estados Unidos. Es a través de la creación y de la infección del virus cuando se cumpliría el objetivo principal de este proyecto clandestino: acabar con la homosexualidad.

Esta tendencia a la creencia en la teoría de la conspiración que proclama que la epidemia del sida es una creación extranjera y que, a veces, niega la existencia de la propia enfermedad, no es una ficción sino que se basa en la percepción real en España sobre la enfermedad, principalmente durante los primeros años del brote de la crisis. Comentan Alberto Cardín y Arman de Fluvià en el prólogo de su libro *S.I.D.A. ¿Maldición bíblica o enfermedad letal?* que España es

un país donde los líderes [...] se dedican a propalar que el SIDA es un poco menos que un infundido, donde los mismos responsables sanitarios de la enfermedad rechazan casi como molesto hipocondríacos a quienes presentan los síntomas adenopáticos que en otro país desencadenarían una verdadera batería de análisis sobre el implicado, y donde los más críticos homosexuales se tranquilizan diciendo que el SIDA es cosa “psicológica”, o incluso un “invento de Reagan”. (V)

Este comentario refleja el cinismo y el escepticismo que tienen los que ocupan un puesto con cierto poder hacia la infección del VIH/sida en España al principio de la crisis. Sin embargo, las obras no solo presentan estas teorías de la conspiración, sino que también las vinculan con otros aspectos polémicos, como, sobre todo, la identificación del VIH/sida con el concepto de castigo divino que sirve para condenar la vida promiscua, la homosexualidad y la drogodependencia. Este concepto del origen de la enfermedad como un castigo divino también aparece en *Intersecciones*, donde se advierte la referencia bíblica a la peste y a Sodoma.

Aparte la teoría de la conspiración sobre el origen de la enfermedad, destaca también la percepción del VIH/sida como un problema ajeno y foráneo; se trata, así pues, de una enfermedad traída a España desde otros países. Por ejemplo, en *O yacoi* y *La mirada* se afirma la teoría de que el origen del VIH/sida debe situarse en los países africanos. *O yacoi* no solo narra el viaje de la enfermedad desde su origen africano, y que luego pasa a España a través de EE.UU. a través de los homosexuales, sino que también oculta el nombre del sida y lo desdobla a partir del empleo del nombre de una enfermedad africana. *La mirada* también subraya esta teoría en la medida en que la protagonista es infectada con el VIH durante un viaje a Marruecos. Aparte de estas dos novelas, *Sebastián en la laguna* de José Luis Serrano también insinúa que el sida es una enfermedad traída a España desde EEUU por los homosexuales que habían vivido allí y habían regresado a España.

En lo que respecta a la cuestión de la transmisión de la enfermedad, el corpus de la literatura española del VIH/sida muestra un registro abundante de textos que incorporan varias vías de transmisión. Mientras las obras extranjeras se centran en las prácticas sexuales como la causa principal de la infección del VIH, las obras españolas ofrecen una información más que suficiente al respecto. Es decir, no solo se limita al sexo sin protección, sino que aborda las posibilidades de transmisión por vía sanguínea (el consumo de drogas intravenosas y la transfusión de sangre). Además, hay también otra tendencia en las obras del corpus: el ocultamiento de la información sobre la transmisión de la enfermedad. Es decir, se advierte cierta intencionalidad en la omisión y en la falta de expresión sobre cuál es la causa de la transmisión (incluso en algunas obras esta cuestión se presenta como un enigma).

La vía de transmisión del VIH/sida más conocida es a través de las prácticas sexuales sin protección. Al comienzo del brote de la epidemia, se creía que el sida se

transmitía entre las personas homosexuales que practican sexo anal y llevaban una vida promiscua. Esta vinculación de la homosexualidad con el sida se ha convertido en un acto espontáneo de estigmatización que es abordado como tema principal en la literatura del VIH/sida de varios países, entre ellos España. Entre las obras españolas que están relacionadas con la transmisión de la enfermedad y la homosexualidad cabe destacar *Eros letal*, *O yacoi*, *Fraternidad*, *Tantos nombres olvidados*, *Marburg*, *El tiempo que vendrá*, *Malditos*, *Sebastián en la laguna* y *El invitado amargo*. Además, existe también un gran número de obras que reivindican que el sida también se puede transmitir entre las personas heterosexuales, ya sea por simple promiscuidad o por accidente; de estas obras conviene nombrar *Proyecto Venus Letal*, *Blau Turquesa* y *Un poco de abril, algo de mayo, todo septiembre*.

En cuanto a la cuestión de la drogodependencia como vía de transmisión de la enfermedad, en la literatura española del VIH/sida, a diferencia de otros países, abundan las obras que sitúan su enfoque hacia esta vía de transmisión. La causa principal del gran número de textos sobre este tema se debe a que la situación propia de España durante los primeros años del brote de la epidemia estuvo marcado por el consumo excesivo y sin control de drogas, lo cual formaba parte de la cultura española durante la celebración de la libertad en la Transición. De las obras del corpus que están relacionadas con las drogas, cabe destacar *Cristal de Lorena*, *Chamábase Luis*, *Futuro imperfecto*, *No llores*, *Laura*, *Amor sin decir Amalia* y *La agenda de los amigos muertos*. Algunas de estas obras abordan las relaciones sexuales y no se declara claramente cuál es la vía de transmisión del VIH/sida de los personajes. Por ejemplo, en *No llores*, *Laura* la transmisión del VIH puede producirse por vía sexual, cuando la protagonista se prostituye o tiene relaciones sexuales con sus parejas, o puede también por las drogas intravenosas que ella consume, así como por las jeringuillas que comparte con otras personas. De igual manera, en *Futuro imperfecto*, *Amor sin decir Amalia* y *La agenda de los amigos muertos* la transmisión del sida se puede deber tanto al consumo de heroína o como a la relación con el novio, también drogadicto.

Aparte de las cuestiones del sexo y las drogas, en el corpus de literatura española se localiza además otra vía de transmisión: la transfusión de sangre, que no es un tema muy común en la literatura del VIH/sida de otros países. Las obras destacadas que están vinculadas con esta cuestión son *La mirada*, *O caderno azul*, *Crispetes per la Norma Schweizer* y, probablemente, *Maldito SIDA*. La mayoría de ellas presenta como la causa

de la transición un accidente durante el tratamiento médico, y cuyo resultado cambia la vida de los personajes para siempre. Sin embargo, en *Maldito SIDA*, aunque se supone que la protagonista está infectada debido a esta vía, en la novela no se indica claramente, sino que se deja sin respuesta esta cuestión. Esta tendencia al empleo de una conclusión enigmática sobre la infección del VIH, sin una declaración clara, se refleja también en *El castigo de un dios llamado Adis*, en donde el narrador protagonista, infectado por el virus, supuestamente, por practicar sexo con otros hombres, oculta los detalles de la infección. O, de manera parecida, la narradora de *¿Dónde están tus zapatos?* nunca menciona o insinúa la causa de la infección del VIH de su difunto marido.

Por lo que se refiere a la cuestión de los tratamientos, muchas de las obras del corpus también documentan cierta información al respecto. Los datos que están incorporados en estas obras reflejan la realidad desde la época temprana de la historia de la enfermedad, cuando estaba considerada como una epidemia mortal, hasta después del descubrimiento del tratamiento eficaz que previene la muerte. Las obras en cuestión son *Diario de 1985* y *Futuros imperfecto*, que registran los primeros tratamientos a los pacientes de sida en los años ochenta. Luego, en *O yacoi* de Agustín Muñoz Sanz y *Amor sin decir Amalia* de Elena Pita se documentan los tratamientos más modernos previos al descubrimiento del tratamiento antirretroviral más eficaz, cuando empezaron a combinar el AZT (azidotimidina) con otros medicamentos. Y, por último, *Tantos nombres olvidados*, *Sero*, *Vides* y *Més vides* se concentran en los tratamientos cuando el sida era ya considerado como una enfermedad no mortal sino crónica. Especialmente en las dos últimas obras, el conocimiento sobre los tratamientos de la enfermedad constituye una parte importante dentro de la intencionalidad didáctica de la creación de las obras.

Dentro del corpus de la obra de literatura del VIH cabe destacar también una obra que documenta vigorosamente la incidencia del brote de la epidemia coetánea con la época de la escritura de la obra: *La conspiración del SIDA*. A pesar de que se trata de un texto de ficción, en ella abunda la información científica y antropológica que el autor metódicamente incorpora en la narración principal como si fuera un discurso científico al estilo de la ciencia ficción y que corre paralelo a la trama policiaca principal. Estos datos representan información real acerca de los antecedentes históricos de la enfermedad, por lo cual dotan de un carácter didáctico a la novela, al igual que en que las novelas *Vides* y *Més vides* se promueve la información actualizada sobre el sida.

## ***B. Experiencia personal***

La literatura del VIH/sida posee en su mayoría una forma estrechamente ligada al testimonio personal, ya sea real o novelado, de una persona que bien sufre la enfermedad, bien atestigua la experiencia dolorosa de una víctima del virus que puede ser un miembro de su familia, o un amante o un conocido al que profesa cierto cariño. Estas experiencias personales pueden ser físicas, como la experiencia de los síntomas y los tratamientos, o mentales y filosóficas, es decir, giran en torno a la esencia del amor o el desamor, la identidad sexual, el aprendizaje vital, etc. Estas experiencias normalmente son transmitidas a través de la perspectiva subjetiva del narrador o la voz poética; en algunas ocasiones, es el propio autor de los textos quien da el testimonio, y, en algunas otras, es un personaje ficticio, quien, en varias ocasiones, supone el desdoblamiento del autor real. Sin embargo, en las obras noveladas surge también la experiencia contada por un narrador omnisciente en tercera persona que narra la experiencia del personaje enfermo con una mayor verosimilitud.

### *a) La experiencia de los enfermos y de aquellas personas que los acompañan*

En este apartado se trata la experiencia contada por un narrador que es un enfermo o portador, real o ficticio, del VIH/sida, o una persona, real o ficticia, que atestigua o que se encuentra afectada por la experiencia de la enfermedad de otra. Se suele referir a la experiencia física y mental e, incluso, al cambio de vida y a la reacción de la gente de alrededor que el narrador cuenta desde intimidad lo que le ocurre a él mismo o a la persona con quien tiene contacto.

Dentro del corpus de la literatura española del VIH/sida existen varias obras en las que el narrador o la voz poética hablan de su propia experiencia del descubrimiento de la infección de la enfermedad, es decir, en cómo se convierten en portadores del virus, como, por ejemplo, *Eros letal*, *O yacoi*, *Fraternidad*, *Marburg*, *El invitado amargo* y “Joxerra Agirrek hiesaren frogak egitera joan zenean” y “Joxerra Agirrek goizalba kanta”. En estas obras se representa la aventura sexual o la experiencia con las drogas que causa la infección de la enfermedad. Además, hay algunas obras de esta tendencia temática que ponen más énfasis en la experiencia psicológica ante el diagnóstico de la enfermedad, por

ejemplo *El tiempo que vendrá* y “Xabier Bizik —j—” y “MaddiSusaetak Debra Woolf-Endako Hilartitza —a—” en *Bizi puskak* (Retazos de vida). Las dos obras transmiten nítidamente el miedo, la preocupación y la angustia de una persona que sospecha la infección del sida.

Sin embargo, la experiencia que la mayoría de las obras del corpus tienden a captar o a transmitir es la del sufrimiento físico y mental del enfermo o portador del VIH/sida. En este contexto, cabe destacar las obras, que resaltan la experiencia física en la convivencia con la enfermedad, *Diario de 1978* y *Diario de 1985* de Jaime Gil de Biedma, *Sero*, *O yacoi* y *Futuro imperfecto*, entre otras. En estas obras el discurso del narrador se convierte en el de un observador que intenta presentar el resultado de la observación de su propio cuerpo, es decir, de los síntomas y los cambios corporales que paulatinamente aparecen según avanza la enfermedad, así como de los tratamientos que administra el personal sanitario. Sin embargo, en algunas obras, la misma experiencia está contada por un narrador omnisciente o a través de las conversaciones de los personajes, como sucede, por ejemplo, en *Amor sin decir Amalia* y *No llores y Laura*: en *Amor sin decir Amalia*.

Aparte de las obras que expresan la experiencia física después de la infección del VIH/sida, también se vislumbra en muchas otras la experiencia emocional de dicho proceso: el estado de ánimo y los cambios de sentimientos, y también la experiencia de los cambios en la vida, esto es, el cambio de la percepción íntima del enfermo o portador de VIH/sida hacia algunos factores externos, como la relación con otra persona. Este tipo de experiencia, de hecho, suele ser presentada también en paralelo con la experiencia corporal. De esta manera, en la mayoría de las obras mencionadas más arriba, junto con el enfoque de la experiencia física, se incorpora la experiencia psíquica de los narradores. Sin embargo, conviene resaltar algunas obras destacadas que hacen hincapié en la condición de ánimo y en el cambio de la mentalidad después del descubrimiento de la infección o durante la lucha contra la enfermedad, como, por ejemplo, *Blau Turquesa*, *Tallats de Lluna*, *Tantos nombres olvidados*, *Poesía última de amor e enfermedad*, *En Companyia de la Meua Solitud: Un Dietari a L'ombra de L'epidèmia*, *La posesión del miedo* y *En estos cinco años*. En estas obras se destaca la experiencia psicológica, la exploración en la intimidad de los pensamientos y la mentalidad del narrador o de la voz poética cuando se enfrenta la realidad: la infección del VIH/sida.

Sin embargo, el derecho a contar la experiencia del enfermo no se limita exclusivamente a ellos mismos, sino que también se extiende a las personas que



atestiguan su experiencia: los seres queridos, los miembros de la familia e incluso el personal sanitario o los meros conocidos. Estas personas, como el narrador de las obras, se convierten en observadores de las circunstancias que rodean al enfermo o portador del VIH/sida. Además, su experiencia es también el testimonio personal y humano donde se expresan, por un lado, los sentimientos del dolor, la compasión y el amor, pero, por otro lado, el rechazo, el odio oprimido y la apatía. En este contexto, conviene resaltar algunas obras de nuestro corpus que poseen esta característica: las obras narradas por el ser querido son, por ejemplo, *Las palomas mensajeras solo saben volver*, “Un dios cruel” en *La marca de Creta, el tiempo que vendrá*, *Paris-Austerlitz*, *¿Dónde están tus zapatos?* y “Kokoro” en *La escalera oscura*; las obras en las que hablan los miembros de la familia son *La agenda de los amigos muertos* y *Chamábase Lui*, y, por último, aquellas en las que son los amigos o los conocidos los que narran la experiencia, *Sida. Del drama a la esperanza*, *Sida. Hablan mis amigos*, “*Cuando pienso en los viejos amigos*” y *El pes de la por*.

Estas obras que cuentan la experiencia relacionada con los enfermos o portadores del VIH/sida, ficticias o basadas en la realidad, no solo documentan la información histórica sobre la enfermedad coetánea con ellas, sino que también aportan un aspecto más humano a esta historia de la enfermedad, ofreciendo un mayor entendimiento hacia los que la sufren y también hacia los que están afectados por tal sufrimiento y también, y al final, por la pérdida de los seres queridos. Estas experiencias plasmadas en los textos se pueden considerar no solo como un homenaje a estas personas, sino también como la reivindicación de la identidad y el reconocimiento de las propiedades humanas de las personas que sufren el VIH/sida.

#### *b) La angustia existencial y la transformación espiritual*

La experiencia de la enfermedad, aparte de ser abordada desde el aspecto físico como ya se ha comentado, en algunas obras del corpus de la literatura española de VIH/sida se afronta desde una perspectiva existencial y desde un nivel más espiritual. Es decir, esta experiencia vital con la enfermedad es llevada a otro nivel de interpretación, más filosófico. Las obras de esta tendencia son, por ejemplo, “Muerte de los primogénitos” en *Devocionario*, *El fin de las razas felices*, *Las virtudes del pájaro*

*solitario*, *Sida. Hablan mis amigos*, *En estos cinco años*, *Feliz humo*, *La mar no està mai sola*, *La posesión del miedo*, *El tiempo que vendrá*, *Diario de 1978* y *Diario de 1985* de Jaime Gil de Biedma

Con “Muerte de los primogénitos” y *Sida. Hablan mis amigos* estamos ante la experiencia espiritual basada en los conceptos de la tradición cristiana; sin embargo, la manera de expresión posee un enfoque totalmente diferente. En el poema de Ana Rossetti, la poetisa convierte la experiencia de la muerte de sus amigos a causa del sida en una experiencia espiritual apocalíptica según el concepto cristiano de Armagedón o del fin del mundo. La llegada del ángel destructor que simboliza la muerte es el final inevitable. La experiencia del terror por la pérdida de amigos se transforma en una angustia interior aún más lúgubre e impactante, al ser metaforizada y representada por estas imágenes apocalípticas. Por otro lado, en uno de los capítulos del segundo testimonio, el de Pilar Ron, Amador, el enfermo homosexual de sida recurre a la fe cristiana como el último apoyo espiritual en su trance. La última fase de su vida la dedica a la búsqueda de la imagen del santo, y la contemplación de Dios indica la experiencia espiritual basada en una imagen del dios piadoso en el que solo hay amor. Esta reflexión sirve como contraargumento de la creencia que presenta el sida como un castigo divino.

La expresión filosófica de la experiencia con el VIH/sida vuelve a ser intensa en la obra de Juan Goytisolo *Las virtudes del pájaro solitario*. En esta novela experimental el autor relaciona su miedo y su preocupación causados por la posibilidad de la infección del VIH con las experiencias místicas de varias religiones, principalmente el catolicismo y el islam. Además, la angustia interior se ve también amplificada por la concatenación de las imágenes tenebrosas alusivas a la limpieza de sangre durante la Inquisición y durante el Holocausto. Esta tendencia a la metaforización de la angustia se da también en *El fin de las razas felices*, en la que la epidemia se plasma, de nuevo, en imágenes apocalípticas de destrucción del mundo, pero esta vez desde una perspectiva más materialista. Junto con la poética próxima al realismo sucio que Dionisio Cañas presenta en este poemario, el uso de la metonimia de la sangre se refiere a la contaminación sanguínea proveniente de la vía de transmisión de la enfermedad.

Además, en otras obras del corpus la experiencia de la enfermedad provoca también las reflexiones o la contemplación existencial de la vida y la muerte. Por ejemplo, en *Feliz humo* se presenta el viaje simbólico hacia la inmortalidad y la resurrección de un cuerpo orgánico enfermo del sida. O en *La posesión del miedo*, el poeta muestra en sus

poemas la angustia existencial, por un lado, en forma de un miedo provocado en su camino vital que está destinado hacia la ruina y la muerte y, por otro, en las ganas de recordarse a sí mismo la existencia de la vida a través de las imágenes carnales. Mientras en *En estos cinco años*, *El tiempo que vendrá*, *Diario de 1978* y *Diario de 1985*, los autores tienden a buscar la respuesta a la pregunta sobre el significado de la vida: en la primera, a través de las actividades artísticas; en la segunda, con la contemplación de la muerte de otra persona que le ayuda a afirmar su existencia, y, en la tercera, con la expresión de las ganas de continuar viviendo.

c) *El amor y el desamor*

Una gran cantidad de las obras del corpus de la literatura española del VIH/sida está profundamente vinculada con varios conceptos del amor. Por una parte, debido a uno de sus medios de transmisión, es decir, por vía sexual, el VIH/sida no solo tiene una connotación sexual, sino que también posee connotaciones relacionadas con el romanticismo, el amor y la pasión. Esta faceta de la enfermedad representada en la literatura no se documenta en las publicaciones de la información científica: gracias a la representación del VIH/sida en las obras literarias la percepción de la realidad de la enfermedad se hace cada vez más completa. Además, dentro de estas obras se presentan varios aspectos del amor que giran en torno a la relación entre el enfermo o el portador del virus y las personas de su entorno.

En varias obras del corpus de la literatura española del VIH/sida, cabe destacar la época de la Transición española como el tiempo y el espacio en el que la narración se sitúa. Y uno de los temas principales es la drogadicción. Además, en muchas obras este tema suele estar yuxtapuesto a la temática erótica, es decir, el protagonista se enamora de otra persona drogadicta y, por esta razón, se convierte a su vez en toxicómano. En este caso, el amor que surge se puede considerar como un amor tóxico o nefasto, tanto en el sentido literal como en el figurado. Las obras que tienen esta tendencia temática son, por ejemplo, *No llores*, *Laura de*, *Amor sin decir*, *Amalia*, *Futuro imperfecto* y *La agenda de los amigos muertos*, entre otras. Una observación importante de estos ejemplos es el hecho de que la mayoría de los personajes son mujeres que se enamoran de chicos malvados y drogadictos y deciden llevar esta relación tóxica hasta un final trágico.

Otro aspecto del amor que suele ser presentado en las obras del corpus está vinculado con el concepto de la búsqueda y el encuentro del amor verdadero. Es decir, el protagonista que sucumbe al decaimiento anímico a causa del sufrimiento de la enfermedad recurre a la búsqueda del amor, o halla en las expresiones del amor de su amante un mayor remedio. Esta necesidad del amor como un remedio se encuentra en las obras *Blau Turquesa*, *Tantos nombres olvidados*, *Maldito SIDA*, y *Un poco de abril, algo de mayo, todo septiembre*. Esta tendencia temática de la búsqueda y el encuentro del amor verdadero ayuda no solo a superar la estigmatización del aspecto sexual de la enfermedad, sino también a desmentir la deshumanización de los enfermos, recordando que ellos son también seres humanos que necesitan el amor igual que el resto. Sin embargo, la necesidad del amor para remediar la angustia también se puede expresar de una forma más erótica, como sucede, por ejemplo en *La posesión del miedo*: el poeta, Leopoldo Alas, insinúa que la expresión del amor por los contactos carnales sirve como la reivindicación de su existencia, reafirmando que él, como enfermo del sida, es todavía un ser humano.

Otro aspecto vinculado con lo amoroso que se suele abordar en las obras del corpus de la literatura española del VIH/sida es el del amor que supera la muerte. En las obras que poseen esta tendencia temática, el narrador expresa sus sentimientos íntimos durante su experiencia como testigo del trance o después la muerte de su amante. El amor que el narrador o la voz poética expresan suele tener un carácter melancólico y nostálgico. Muchas veces se refiere a la memoria de los momentos compartidos con su amante. Los ejemplos de estas obras dentro de nuestro corpus son “Kokoro” en *La escalera oscura*, *Las palomas mensajeras solo saben volver*, “Un dios cruel” en *La marca de Creta*, *¿Dónde están tus zapatos?* y *Futuro imperfecto*. En estos ejemplos cabe resaltar *Futuro imperfecto* como una obra espectacular dedicada al tema del amor que supera la muerte debido a que el punto de vista de la narradora es el de la escritora misma, quien, como superviviente de la enfermedad, cuenta la experiencia del amor que perdura a pesar de la ausencia del sujeto amoroso, su difunta pareja. Por otro lado, en *¿Dónde están tus zapatos?* se destaca un aspecto contrario al amor *post mortem*: el sufrimiento causado por el amor que se mantiene vivo después de la muerte de su novio. Este amor se convierte en una experiencia de duelo que, al fin y al cabo, incita las ganas de pasar página y empezar a aprender a amar de nuevo.

Por último, en el corpus de la literatura española del VIH/sida existen algunas obras que presentan principalmente la experiencia del desamor, como, por ejemplo, *El invitado amargo*, *La mirada* y *París-Austerlitz*. La experiencia del desamor puede relacionarse directamente con la experiencia de la enfermedad o con la ausencia de ella. En *El invitado amargo* el desamor se produce de manera natural a causa de varios factores basados en los distintos caracteres de los dos amantes: la edad, el estilo de vida, la personalidad, etc. Sin embargo, en *La mirada* y *París-Austerlitz* el desamor se produce principalmente por la enfermedad. En la primera novela, la relación entre la protagonista y su novio se rompe después de que este se enterara de la infección del VIH de ella. Mientras que en la segunda novela, de corte autobiográfico, el desamor surge paulatinamente cuando el protagonista comparte la experiencia de la convivencia con la enfermedad de su amate. Aunque en esta obra, en principio, las diferencias entre los dos personajes también forman parte en el fracaso de la relación, al avanzar la historia, el énfasis en la representación del cambio en el proceso psicológico provocado por la noción de la enfermedad juega un papel más importante.

#### d) *El aprendizaje vital*

Otro *leitmotiv* que aparece con frecuencia en las obras de nuestro corpus es el aprendizaje y la evolución psicológica de una persona, ficticia o real, que se produce hasta alcanzar la madurez, muy relacionado con las características de la novela de formación o de aprendizaje (*bildungsroman*). Las novelas que se pueden incluir en este grupo son, por ejemplo, *Blau Turquesa*, *Adéu Cecilia*, *La mirada*, *El castigo de un dios llamado Adis*, *O caderno azul*, *El pes de la por*, *Crispetes per la Norma Schweizer* y *Sebastián en la laguna*. En estas novelas los protagonistas son niños y adolescentes que experimentan los efectos del VIH/sida, bien directamente como los enfermos o portadores (las cuatro primeras novelas en los ejemplos), bien de una manera menos directa como testigos de la experiencia de otras personas, como en las tres últimas obras.

La enfermedad sirve en estas obras como el catalizador que acelera tanto el procedimiento del aprendizaje como el cambio mental en el curso del desarrollo psicológico hacia la madurez. Las voces de los personajes jóvenes ya dejan de ser las de la niñez, es decir, son las voces que muestran el nivel de pensamiento más profundo y

más sofisticado. Por ejemplo, en *El pes de la por*, *Sebastián en la laguna* y *Crispetes per la Norma Schweizer* las voces de los protagonistas jóvenes y sus reacciones hacia la situación ajena y hacia las circunstancias de otra persona de su entorno relacionada con la enfermedad no solo representan la capacidad observadora y los esfuerzos de hacerse entender en su entorno, sino que también ofrecen una visión del mundo desde un punto de vista nada ingenuo (el correspondiente a la niñez), sino más complejo, el propio de una persona adulta. Por otro lado, en el caso de los protagonistas en *O caderno azul*, *Blau Turquesa* y *La mirada*, el VIH/sida directamente provoca la evolución de la personalidad y de la manera de ser de estos personajes jóvenes. *O caderno azul* ofrece la inmersión en el pensamiento de una chica portadora del VIH, pues la enfermedad le hace entender la complejidad en la relación humana, mientras que en *Blau Turquesa* y *La mirada* el VIH hace reflexionar acerca de la inestabilidad del destino y del valor de la vida a pesar del futuro marcado por la enfermedad.

Estos personajes jóvenes, en efecto, son una creación literaria. De ahí que las voces que hablan en el primer plano no pertenezcan en el fondo a las personas jóvenes, sino a los autores adultos que intentan reconstruir y representar una realidad a través de unos personajes más jóvenes que ellos. Por lo tanto, el aprendizaje y la evolución psicológica que se lleva a cabo en las novelas también son productos de la creatividad de estos autores, y de su visión y percepción de la realidad del VIH/sida y el mundo. En este contexto, el uso del marco novelesco de la literatura de formación puede ayudar a afirmar también el hecho de que no solo a la amenaza del VIH/sida se puede enfrentar todo el mundo sin importar la edad, sino que también el impacto que produce la enfermedad se arraiga fundamentalmente en el nivel psicológico. Es decir, en el caso de estas novelas la enfermedad genera una transformación mental en los propios afectados en favor del entendimiento de la vida, una evolución psicológica apta para afrontar la realidad de una existencia asediada por la enfermedad.

#### 1.4.3.2 Las características particulares del corpus de la literatura española del VIH/sida

La literatura español del VIH/sida puede tener su origen desde los años próximos al fin del régimen dictatorial, o incluso más tarde, a mediados de los años ochenta. Es decir, si se acepta el hecho de que en el *Diario de 1978* Jaime Gil de Biedma insinúa la posibilidad del contagio del virus de VIH, representado por la infección pulmonar<sup>178</sup>, podemos lanzar la hipótesis de que la literatura española del VIH/sida nació a finales de los años setenta. No obstante, en el caso contrario, si resulta esta obra que no contiene ninguna evidencia convincente para el lector, el otro diario del poeta, *Diario de 1985*, se convierte definitivamente en la obra inaugural de la literatura del VIH/sida en España. A pesar de estos dos periodos distintos en cuanto a su origen, la literatura española del VIH/sida no parece arraigarse con solidez hasta más tarde, al final de la década de los ochenta, cuando se publicaron *Las virtudes del pájaro solitario* y otras novelas posteriores. La aparición de las obras sobre esta enfermedad no solo se debe al surgimiento de nuevas expresiones literarias que emergen desde la Transición española y continúan hasta la actualidad, sino también coincide con la emergencia de la literatura de la misma temática en otros países occidentales y latinoamericanos. En este apartado, por lo tanto, se intenta situar las obras de la literatura española del VIH/sida en el contexto de las tendencias y corrientes literarias de la literatura española y, asimismo, se procura señalar algunas características destacadas sobre ciertos aspectos que en las obras españolas tienden a hacerse más hincapié que en las obras extranjeras. Algunos de estos aspectos se pueden considerar propios de España debido al contexto sociocultural distinto de otros países.

---

<sup>178</sup> Se puede tratar de la infección primaria o la infección aguda del VIH, que es la primera fase de la infección. Esta etapa está caracterizada por el desarrollo de anticuerpos que pueden provocar la inflamación de los ganglios linfáticos, fiebre, escalofríos, sudores nocturnos y erupciones en la piel. Además, en el caso de Jaime Gil de Biedma, que ya había tenido anteriormente tuberculosis pulmonar, puede que la infección provocara la inflamación de las antiguas heridas. Además, antes de la primera aparición del síntoma de sida en 1985, el poeta debió de haber pasado el periodo asintomático, etapa de la incubación del virus, es decir, el periodo que se enmarca desde la inexistencia de síntomas visibles de la infección hasta la aparición de los primeros síntomas (puede tardar desde unos pocos años hasta diez o quince, dependiendo de cada persona). Por todo lo dicho, no es descabellado afirmar que Jaime Gil de Biedma se hubiera contagiado del VIH varios años antes de 1985.

### ***A. Géneros y subgéneros literarios***

A pesar de que la multiplicidad de tendencias, acentos y formas de la creación literaria impide reducir las obras creadas desde la Transición en una unidad concreta, la literatura española del VIH/sida se puede considerar perfectamente como un tipo minoritario de literatura, no solo debido a que la cantidad de las obras con esta temática en comparación con la publicación de otras las obras con diferentes temas literarios hasta la actualidad es mucho menor, sino también a que estas obras han sido escritas generalmente por minorías, es decir, por aquellas personas afectadas por la enfermedad que son discriminadas por el grupo social mayoritario de la gente “sana”. Es en esta literatura minoritaria donde se expone la intimidad de estas personas discriminadas; en otras palabras: las obras literarias funcionan como el ámbito privado donde el “yo” del narrador o de la voz poética expresan la introspección psicológica y la observación propia. Este carácter intimista es una característica que muchas obras de la literatura española del VIH/sida, tanto narrativas como líricas, tienen en común; sin embargo, en cada género también existe un abanico de rasgos distintos que llama mucho la atención.

#### *a) Tendencias narrativas*

Desde los años de la Transición española, el agotamiento de los excesos experimentales y del realismo social en la novela española de las épocas anteriores dejó paso a la recuperación del argumento y al placer de contar. Esta vuelta a la narratividad se alejó cada vez más del compromiso social y político, y retomó el interés por los problemas del ser humano, tratados desde un punto de vista individual, dando mayor importancia a la subjetividad del “yo”. Además, la literatura se vinculó cada vez más con el mercado y con el mundo editorial, y surgieron nuevas facilidades para los autores en la publicación de sus textos, de modo que aparecieron distintas modas de creación literaria y nacieron nuevos géneros y subgéneros literarios, así como muchas obras que no pertenecían a las clasificaciones establecidas. También, las obras creadas desde esa época comenzaron a explorar un abanico indefinido de nuevos temas literarios. Dentro de esta gran amplitud y variedad temática han sido recurrentes en la narrativa española desde la



Transición los temas vinculados con el desencanto, la angustia existencial, la experiencia personal y la visión cruel del mundo.

En la narrativa, a pesar de que las obras de nuestro corpus están vinculadas con la temática de la enfermedad, que bien podría considerarse como un subgénero de la literatura española, cada obra refleja algunas características destacadas o algunos elementos que se corresponden con alguna de las tendencias y corrientes literarias surgidas desde la Transición española<sup>179</sup>. Sin embargo, es preciso recordar que esta categorización de las obras no es definitiva, es decir, las obras están agrupadas según las características más destacadas que favorecen su categorización dentro de cierto género o subgénero concreto, a pesar del hecho de que cada obra tiende a tener otros elementos importantes pero menos destacados. Por lo tanto, resulta difícil clasificar muchas de las obras del corpus de manera precisa en un grupo definido; no obstante, esta clasificación facilita una localización más nítida las obras en el contexto de la literatura española contemporánea. Esta realidad, en efecto, refleja la exhaustiva variedad de las modalidades y la originalidad de la creación literaria después de la dictadura hasta la actualidad.

De las obras en las que se destacan los elementos que facilitan la clasificación dentro de los distintos géneros o subgéneros, cabe destacar, en primer lugar, las que se pueden considerar como una continuación de la tendencia experimentalista y discursiva de la época previa a la Transición. Las dos obras más destacadas que pertenecen a esta modalidad de creación son *Las virtudes del pájaro solitario* e *Intersecciones*. A pesar de que el interés por la novela experimental se desvanece paulatinamente en la tendencia literaria desde los años setenta, estas dos obras sirven como prueba de que todavía esta modalidad creativa no había desaparecido por completo, sino que se adaptó y evolucionó según el interés y la tendencia literaria en función de las modas. Es decir, pese a la originalidad de la narración y de la estructura formal y la falta de argumento, que son las características típicas de la novela experimentalista, estos dos textos también incorporan varios elementos propios de la novela alegórica, mítica y fantástica, y apenas se

---

<sup>179</sup> Según Alonso Santos, después de la dictadura predominan las siguientes tendencias: a novela experimentalista y discursiva, la metanovela, los nuevos caminos del realismo (la novela objetivista o la novela social, la novela evocadora de la memoria, la novela psicológica y la novela alegórica mítica y fantástica) y la novela de género (la novela histórica, la novela erótica, la novela de acción y la novela crónica) (76-102). Además, cabe destacar también el concepto de posmodernismo de la nueva narrativa, a partir de los planteamientos de Ángel L. Prieto de la Paula y Mar Langa Pizarro, el cual contribuye a la categorización de los géneros narrativos, de modo que se añaden otras modalidades: la novela negra o policiaca, el testimonialismo, el realismo sucio y la ciencia ficción (137-216).

profundiza en la novedad formal de las expresiones literarias, sino, más bien, en las representaciones temáticas e ideológicas.

La siguiente tendencia de la creación literaria, la novela negra y policiaca, al contrario que la novela experimental, captó un mayor interés en los lectores tras la desaparición de la censura del régimen dictatorial. Las novelas del corpus que pertenecen a esta corriente son *Proyecto Venus Letal*, *La conspiración del SIDA* y *El castigo de un dios llamado Adis*. Estas tres novelas utilizan la incidencia social (la epidemia del sida) y los elementos misteriosos que giran en torno a la enfermedad para crear el suspense, la característica más importante de este género narrativo. Sin embargo, el objetivo principal de la creación de las obras de este género, en efecto, no es la narración de una historia ficticia, sino la elaboración de un retrato crítico de la condición de la sociedad y de la percepción social de un asunto específico, en este caso, el virus VIH y la enfermedad del sida.

Otra tendencia más predominante, a la que pertenecen la mayoría de las obras del corpus, es el testimonialismo: aquellas escrituras que pueden ser de carácter ficcional (la novela autobiográfica, la novela íntima y la novela testimonial<sup>180</sup>) o de carácter no ficticio, como los diarios, las memorias y los epistolarios. En el primer grupo se incluyen obras totalmente ficticias como *Chamábase Luis*, *Tallats de Lluna*, *O caderno azul*, *Sebastián en la laguna* y *La mirada*, así como otras en las que se incorporan algunos elementos de la vida y la experiencia real de los autores, es decir, partes de la materia creativa de esos textos se basa o deriva de la autobiografía de sus autores. Sin embargo, esos elementos autobiográficos, de todas maneras, son sometidos a transformaciones y cambios durante el proceso de creativo. Por ello, aunque están clasificadas como obras ficticias, la narración explora la relación entre ficción y realidad, lo cual permite confundir al narrador o el personaje con el autor de la novela, de manera que elimina las fronteras entre ficción y autobiografía. Otras obras que pertenecen a este autobiografismo narrativo y que también forman una gran parte del corpus de la literatura española del VIH/sida son las siguientes: *La agenda de los amigos muertos*, *O yacoi*, *No llores*, *Laura*, *¿Dónde están*

---

<sup>180</sup> La novela testimonial en este caso no se refiere al género novelístico latinoamericano, surgida paralelamente entre los años setenta y ochenta, que sirve como herramienta cívica para “denunciar la represión política, social y cultural ejercida en ese periodo sobre diferentes estratos de la población por las dictaduras militares...” (Estébanez, 908), sino que se refiere, al contrario, a aquellas novelas que tienen como objetivo principal aportar el testimonio memorístico sobre la realidad colectiva o personal, es decir, no se limita en la denuncia de los hechos políticos. Además, este testimonio puede provenir de la experiencia real o ser totalmente ficticio.

*tus zapatos?*, *Futuro imperfecto*, *Malditos*, *El tiempo que vendrá*, *El invitado amargo* y *París-Austerlitz*. Y, por último, las obras que pertenecen al segundo grupo, el testimonialismo no novelado, son: *Diario de 1978* y *Diario de 1985* de Jaime Gil de Biedma y *Sida. Del drama a la esperanza* y *Sida. Hablan mis amigos* de Pilar Ron.

Aparte de las tres corrientes principales mencionadas, existen también otras obras cuyas características que se corresponden con las de algunos subgéneros menores que emergen desde la Transición española, como, por ejemplo, la novela de ciencia ficción, que se vislumbra en *Sero*; la novela erótica, representada por *Tantos nombres olvidados*; la novela juvenil o la novela de aprendizaje, que aparece en *El pes de la por*, *O caderno azul* y *Crispetes per la Norma Schweizer*, y la novela *light*<sup>181</sup>, representada por *Un poco de abril, algo de mayo, todo septiembre*, *Blau Turquesa* de y *Maldito SIDA*. Además, dentro de las tendencias principales que surgen con las novelas de otras temáticas, en la literatura del VIH/sida existe una tendencia propia: la novela informativa, que tiene como objetivo la transmisión de conocimiento sobre el virus y la enfermedad y la toma de conciencia de su. Algunos ejemplos de las obras de esta tendencia son *Vides*, *Més vides* y algunos de los textos mencionados anteriormente, como *La conspiración del SIDA*, *Sida. Del drama a la esperanza* y *Sida. Hablan mis amigos*.

Otra tendencia literaria emergente después de la Transición a la que también pertenece una obra del corpus comparte muchas características de la literatura del realismo sucio, o realismo duro, subgénero que intenta plasmar temas como las drogas, el alcohol, la marginalidad, y en este caso, también la enfermedad. Se puede categorizar perfectamente en este grupo es *Amor sin decir Amalia*. Sin embargo, muchas otras obras ya mencionadas anteriormente también comparten algunas características con las escrituras de este subgénero, como, por ejemplo, *La agenda de los amigos muertos*, *Futuro imperfecto*, *Chamábase Luis y Sebastián en la laguna*, entre otras.

---

<sup>181</sup> O, la novela ligera, se refiere a la novela de carácter comercial que es caracterizada por su falta de complejidad estructural y formal, sus actitudes complacientes y neutras complaciente y por sus contenidos digestivos. Esta tendencia novelesca empezó a surgir a finales de la década ochenta. Son las novelas, según Santos Alonso, de “«pensamiento débil», a saber, de frivolidad intelectual [...] falta de sustancia que tenía como objetivo no incomodar al lector. [...] a la novela comercial no le interesaron ni los asuntos de compromiso histórico ni los de evocación crítica de la memoria, sino los de la experiencia personal coetánea; ya no interesaba buscar explicación a la realidad, sino simplemente reflejarla y verse reflejados en ella” (180).

Aparte de las obras novelísticas, el otro género que se volvió a cultivar después de la dictadura y que ha recibido mucha atención en la actualidad es el cuento corto y el microrrelato. En nuestro corpus también forman parte de esta tendencia las siguientes obras: “Un dios cruel” en *La marca de Creta* de Óscar Esquivias y “Hostal amparo”, “Los buenos amigos” y “Kokoro” en *La escalera oscura* de Alejandro Melero. Estos relatos poseen características y elementos que comparten con otras corrientes y tendencias como la narrativa íntima, introspectiva, existencial, etc.

### b) *Tendencias poéticas*

En cuanto a la poesía española de los años setenta, existe una tendencia que conecta decididamente con la vanguardia y, precisamente, con el surrealismo y el culturalismo, señas de identidad de la poesía *novísima*<sup>182</sup>. Juan José Lanz señala que “los novísimos se convertían, no en la primera generación literaria del posfranquismo, como en muchos caos pretendieron, sino en la última que produjo la dictadura” (188). Los elementos vanguardistas predominaban en el primer estadio del éxito de los novísimos, antes de que apareciera lo que Lanz llama “un segundo movimiento” que se caracterizaría por “un marcado tono neoclásico y por una vuelta al intimismo y a la rehumanización” (191). Esta nueva visión de poesía como una vía del conocimiento del yo se convierte en la estética fundamental de la reivindicación de la subjetividad y de la experiencia humana. A mediados de la década ochenta se produjo, de nuevo, la ¿ruptura?<sup>183</sup> con la estética

---

<sup>182</sup> *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) de José María Castellet supuso la ruptura con la poesía social. En esta antología “se señalan la directrices de la «nueva sensibilidad», fruto de los factores socioculturales propios de los últimos tiempos” (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres). Los nueve miembros originales del novísimos (Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero) pertenecen al grupo de poetas nacidos en el pleno franquismo y llegaron a la madurez lírica por los años de la transición democrática. Los rasgos más representativos de la poesía novísima se ven no solo en las representaciones del culturalismo y del experimentalismo, sino también en la influencia del modernismo, el vanguardismo y el simbolismo. Se pueden establecer dos tendencias: la tendencia surrealista y culturalista (por ejemplo, Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, y algunos poetas que se incorporan al grupo más tarde como Antonio Colinas o Luis Alberto de Cuenca), y la tendencia más coloquial irónica y crítica (por ejemplo, Manuel Vázquez Montalbán, Leopoldo María Panero y los que desarrollan su obra en las décadas siguientes como Luis Antonio de Villena, José Miguel Ullán o Jaime Siles).

<sup>183</sup> Para algunos críticos la ruptura con la estética novísima viene marcada por la publicación del libro antológico *Postnovísimos* (1986) de Luis Antonio de Villena. Sin embargo, para varios críticos dicha ruptura estética radical con la poesía precedente no existe pero lo que sí existe es “una pluralidad de corrientes estéticas co-dominantes, que impedirían el predominio de una corriente dominadora y facilitarían, en consecuencia, el continuismo y la vinculación a la generación precedente y la ausencia de una voluntad de ruptura estética con ella” (Lanz 198).

novísima por parte de sus propios miembros, y se van gestando nuevas corrientes poéticas cuyos rasgos podrían reducirse a cuatro tendencias: la poesía neosurrealista o neovanguardista, la tendencia minimalista o la poesía del silencio<sup>184</sup>, la poesía neo-épica y, por último, la tendencia realista, conocida también con otros nombres como la “otra sentimentalidad”, la poesía de la experiencia o la poesía figurativa<sup>185</sup> (198-199).

En esta línea de la transformación de la poesía posfranquista cabe destacar que es la denominada poesía de la experiencia la que ha venido dominado el panorama nacional del fin de siglo. Se evidencia un regreso a la poética de la década de 1950, especialmente a Jaime Gil de Biedma y Ángel González, así como también a la poesía de Luis Cernuda y Antonio Machado. Los poemas no solo adoptan un tono más personal e intimista, sino que recuperan lo vital y lo emotivo en una clara vocación de rehumanización, abordando temas relacionados con la propia experiencia y la cotidianidad.. Esta tendencia de los años ochenta y su epigonismo abren la puerta a la heterogeneidad de autores y la proliferación de publicaciones y obras antológicas, una diversidad que viene a caracterizarse como rasgos destacados de la poesía de los años noventa y del siglo XXI. Así la poesía española del fin de siglo se ha caracterizada por “el desmembramiento y la franca caída de la tendencia dominante” (Lanz 274).

En la década 1990 aparecen grupos poéticos que reaccionan ante la proliferación de la poesía de experiencia. Una de las nuevas corrientes líricas contemporáneas con más predicamento es la denominada «poesía de la diferencia» cuyo nombre se deriva de la pluralidad de voces y estilos poéticos y refleja también su carácter minoritario, ya que se trata de una tendencia poética alejada del motivos comerciales. La poesía de la diferencia se caracteriza, por un lado, por la búsqueda de nuevas formas poéticas que manifiestan ciertas angustias sobre la realidad, y por otro lado, por un mayor compromiso social frente a un mundo injusto e insolidario. Sin embargo, esto no provoca una ruptura radical con

---

<sup>184</sup> También conocido como la poesía conceptualista o metafísica por su conceptismo intelectual y su carácter reflexivo y filosófico. Esta corriente de poesía está caracterizada no solo por la densidad expresiva en textos breves y de gran concisión sino también por la busca de la máxima depuración verbal, por lo cual es conocida también como la poesía neo purista. Muchos de los poetas emplean los recursos metalingüísticos que les permiten usar el propio poema hablar sobre él. La poesía del silencio tiene clara relación con la poesía anterior de José Ángel Valente y Jorge Guillén. Los poetas metafísicos más representativos son Jaime siles, Andrés Sánchez Robayna, Olvido García Valdés, Clara Janés, etc.

<sup>185</sup> Las características más destacadas de esta tendencia poética son el antivanguardismo y anticulturalismo, un lenguaje sencillo y coloquial pero muy elaborado y sin excesiva retórica, la recuperación de las formas métricas tradicionales y la introducción del humor, el pastiche o la parodia. Los autores más representativos de esta corriente son Luis Alberto de Cuenca, Luis García Montero, Miguel d’Ors, Felipe Benítez Reyes, Benjamín Prado, Vicente Gallego, etc.

la tradición anterior. Los poetas de la experiencia y de otras corrientes que siguen publicando sus obras hasta la actualidad evolucionan hacia un espacio compartido que es un paisaje poético marcado por la retórica posmodernista y el eclecticismo que facilitan la convivencia de diversas sensibilidades y de diferentes estilos sin que ninguna prevalezca sobre las otras.

Dentro de nuestro corpus, detectamos en primer lugar una poética cercana a la poesía de la experiencia. Es el caso de Leopoldo Alas Múgica, Luis Alberto de la Cuenca, Ana Rossetti o Juanjo Ollasagarre, etc. Es decir los textos —*La posesión del miedo*, *Por fuertes y fronteras*, *Devocionario*, *Bizi puskak* y *Puskak biziz* — están inspirados en la propia vida, en las experiencias personales, en este caso los que están relacionados con los motivos urbanos, las drogas, el sexo y, especialmente, el virus VIH, la enfermedad del sida y la muerte de las personas que entran en contacto con estos elementos. Además, predominan también la reivindicación y el ensimismamiento del “yo” y la búsqueda de la comunicación a través del monólogo dramático y del desdoblamiento de las voces poéticas.

Sin embargo, la poesía del sida en España demuestra una tendencia hacia la pluralidad y la diversidad de estilos y expresiones; de hecho, varios de los poetas que escriben poemas sobre el sida optan por otros estilos de expresión o no pertenecen desde principio a esta tendencia poética que predomina los ochenta. El caso de Ana Rossetti, a pesar de que la poeta pertenece al grupo de los poetas de la experiencia y es también famosa por la presencia frecuente del erotismo en su poesía, su poema “Muerte del primogénito” no solo inaugura la poesía del sida en España sino también matiza significativamente la trayectoria poética de la experiencia de la poeta. Es decir, “Muerte del primogénito” es también el primer poema del sida que demuestra algunos rasgos que aluden a la poética barroca, una de las prácticas discursivas a que recurren varios poetas novísimos y algunos de las generaciones posteriores. Según José Barragan Nieto, la conexión entre el Barroco y la poesía sobre el sida se debe que el barroquismo facilita la representación de sensaciones angustiosas que los poetas sienten en su experiencia con la enfermedad del sida: “el derrumbe de certezas que comparten con sus compañeros de generación se ve exacerbado debido a la irrupción de una epidemia que, por su virulencia, resistencia al tratamiento y capacidad para crear terror, devolvió en buena parte al mundo a tiempos pre-modernos” (140). La época de la epidemia del sida es, por lo tanto, considerada como una temporalidad neobarroca, un periodo negativo, oscuro y

melancólico, y un lugar donde predominan el pesimismo, las actitudes desesperanzadoras y un futuro vacío lleno de incertidumbres próximas al Barroco<sup>186</sup>.

Existen en nuestro corpus obras que se pueden clasificar dentro de esta trayectoria poética y que trazan a su vez vínculos con la imaginería vanguardista; por ejemplo, *Las palomas mensajeras sólo saben volver*, de Céspedes, donde el contexto de muerte creado por la infección del sida contribuye a la representación de la negación del presente y del futuro. De igual manera, en la serie de poemas “Eros letal” de Valentín Cozar el diagnóstico que confirma la infección por el virus también provoca la sensación desoladora de la ausencia de futuro. Por otra parte, en el caso de Lois Pereiro, en su poemario “*Poesía última de amor e enfermedad*” donde las metáforas tradicionales sobre el sida son resignificadas y reconfiguradas, el campo de batalla y la oscuridad que representan la mente de los enfermos también reflejan la retórica de la muerte y el pesimismo con que se identifica el todo del poemario. En *estos cinco años*, Pepe Espaliú también juega con la representación de la noche y la falta de luz que aluden al tiempo difícil en que el autor se encuentra, es decir, con la infección del sida.

Además, cabe señalar que la poesía del sida en España está caracterizada también por la íntima relación entre el barroquismo y la poesía simbolista. Puede, de igual manera, pertenecer a esta subtendencia poética aquella poesía poseedora de un sutil simbolismo y de las metáforas grotescas típicas del barroco, como “Un virus llamado SIDA” de Peri Rossi, donde el régimen simbólico acuático-corpóreo alude a la infección del virus. Esta relación entre el agua y la infección representada en los poemas simbolistas sobre el sida alude a la concepción de la muerte provocada por la contaminación de los fluidos corporales —no solo la sangre o el semen sino también la saliva, la orina o el sudor— que son considerados como la fuente de la transmisión del sida. El poder destructor de los elementos de la naturaleza es una de las representaciones frecuentes de las estrategias neobarrocas establecidas en la poesía del sida.

---

<sup>186</sup> José Antonio Maravall señala que la crisis socioeconómica durante el siglo XVII contribuye al “universal enfrentamiento, de todos, de unos contra otros”, que a su vez, constituye la base de la actitud de lucha y violencia” que inspira el pesimismo caracterizado de la época barroca (341). Es el período en que predomina “la noción de esa polivalente mixtura del mundo”, es decir, por un lado, “el hombre del Barroco adquiere su saber del mundo, su experiencia dolorosa, pesimista, acerca de lo que el mundo es”, pero, por otro lado, también “constata, con simultaneidad tragicómica, que, aprendiendo las manipuladores de un hábil juego, puede apuntarse resultados positivos” (324). Sin embargo, no elimina el fondo de acritud y de melancolía, de pesimismo y desengaño” (319).

Por otra parte, existen en nuestro corpus otros poemas de una tendencia lírica en que los discursos que son regidos principalmente por el afán de reivindicar las imágenes visionarias y de renovar el lenguaje hermético. Aparte del poemario del Créspeles mencionado anteriormente que también se encuadra en este grupo *Cristal de Lorena* de Aníbal Nuñez, *Feliz Humo* de Javier Cordesal, etc. El discurso se tiñe de expresiones simbólicas y neosurrealistas que a veces se expresan desde la irracionalidad o desde una visión onírica hacia la realidad

Por último, contamos también con la influencia del realismo sucio, inspirado en la tradición anglosajona. Las obras de nuestro corpus que representa esta corriente poética, *El fin de las razas felices* y *El gran criminal* de Dionisio Cañas<sup>187</sup>. En ellos se refleja la dimensión hermética del poeta, específica a través de la representación de manera más sugestiva de la otra realidad grotesca. Ambas obras tienen la ciudad de Nueva York como lugar de referencia; mientras la primera alude al final apocalíptico que tiene lugar en la ciudad y el segundo representa la decadencia en el ambiente bohemio y en su espacio urbano. Lo grotesco y el simbolismo de las dos obras de Cañas tienen sus raíces “en lo terrenal, en lo humano y en el subsuelo” (Beltrán Almería 65).

### ***B. Otras características particulares del corpus de la literatura española del VIH/sida***

El nacimiento de la literatura del VIH/sida es un fenómeno que llama mucho la atención en varios países. Las expresiones y la aceptación de este tipo de literatura también resultan ser propias de cada país. En el caso de España, la literatura de VIH/sida surge paralelamente con el cambio de clima político y sociocultural ya mencionado

---

<sup>187</sup> Aunque podemos considerar que las características de las dos obras de Cañas representan la poesía del sida con clara influencia del realismo sucio, el mismo poeta nunca se siente identificado con ninguna corriente de la poesía española. Así declara Cañas: “Desde el punto de vista poético creo que soy inclasificable, tanto por los diferentes estilos de poesía que he manejado en mis libros como por los temas y el lenguaje de mi escritura. Creo que con mis dos últimos libros, *El fin de las razas felices* y *El gran criminal* se ha empezado a definir mi lenguaje y mi mundo poético con más claridad, con cierta coherencia, pero de todos modos no hago parte de ninguna escuela o tendencia de la poesía española actual” (Cañas, “Dionisio Cañas” 4). Luis Beltrán Almería señala que la poesía de Cañas es, en efecto, “el fruto del cruce de dos corrientes, una popular —derivada del romanticismo— y otra vanguardista o experimental, que traduce al lenguaje académico habitual como la dupla «surrealismo y romanticismo»” (51).



anteriormente: la democratización, la modernización y la transformación de la sociedad consumista. Frente a la desaparición del control y la opresión, en este ambiente de libertad e igualdad en todos aspectos, surgen nuevas modalidades de expresión que se reflejan también en las artes y, por supuesto, en la literatura. En este contexto, dentro del corpus de la literatura española del VIH/sida asimismo se destacan unas características que se consideran también como la expresión propia de la historia de la literatura del país. Es decir, las tendencias creativas reflejan el crecimiento del interés hacia la literatura escrita por mujeres y la literatura regional, y además dan mucha importancia a las drogas, fenómeno particular que llama mucho la atención especial en España,

*a) Escritura de mujeres*

La literatura española del VIH/sida emerge a la par que varias tendencias literarias que aparecen después del fin del régimen dictatorial y que continúan hasta la actualidad. Una de estas tendencias emergentes es la creación literaria de mujeres. Las razones que existen detrás de este fenómeno se deben obviamente a la nueva mentalidad sobre la igualdad y la libertad de expresión y a un acceso más libre a la publicación que, a su vez, promueve la autopublicación de los escritores tanto vocacionales como aficionados. Por otro lado, el creciente número de las lectoras y el interés por la literatura femenina son también algunos motivos principales de ello. Según la explicación de Santos Alonso:

Nunca como hasta nuestros días tuvieron las mujeres más facilidades para publicar, muchas más que los hombres en igualdad de condiciones, y nunca tuvieron los hombres mejores condiciones de edición que cuando han escrito sobre y para las mujeres. La explicación comercial es obvia: la gran mayoría de los compradores de libros y, es de suponer, de los lectores son mujeres. (24)

Además, aparte de este gran interés por la lectura de las obras de la literatura femenina, otro factor no menos importante es la vuelta al interés por la literatura menos experimental, es decir, aquella literatura con argumento que refleja la realidad tanto de nuestra individualidad como de la condición de nuestra sociedad.

Siguiendo esta línea de argumentación, no resulta incomprensible encontrarse con obras de la literatura española del VIH/sida que comienzan a aparecer en los años ochenta;

tampoco es de extrañar que dentro de estas obras publicadas haya también varias obras escritas por mujeres. La mayoría de estas escritoras están afectadas por el virus y la enfermedad de manera directa o indirecta. Por ello, la característica que tienen en común las obras escritas por ellas es el intimismo en la narración, a través del cual las autoras presentan una experiencia de carácter autobiográfico, ficticio o de pacto ambiguo.

Aparte de la única poetisa, Ana Rossetti, cuyo poema “Muerte de los primogénitos” inaugura la poesía del VIH/sida en España, dentro del grupo de los escritores de las obras de nuestro corpus, se puede hallar a varias novelistas que profundizan en la ficción, como Marina Mayoral, Marina Rubio i Martori, Elena Pita y María Antonia Oliver. La mayoría de las obras sobre el VIH/sida escritas por ellas entran dentro de la ficción autobiográfica, vinculada con personajes afectados por el virus o la enfermedad y con testigos de los mismos. A pesar de que esos personajes no son reales, en la narración cabe destacar el alto nivel de realismo y el carácter intimista que presenta la profundidad humana de ellos.

Además de estas novelistas, forman parte también del grupo de escritores de nuestro corpus las escritoras que cultivan en sus textos una experiencia real propia o ajena, como Xulia Alonso Díaz, Raquel Heredia, Patricia Soler Vico, Francesca Aliern Pons y Pilar Ron. Al igual que el autobiografismo narrativo, la mayoría de estas escritoras tratan en sus obras el tema del VIH/sida pero desde su propia biografía y a partir de la recuperación de la memoria de una etapa de sus vidas, a pesar de que algunas de ellas no son las personas que sufren la enfermedad, sino las afectadas por las condiciones de sus seres queridos, como los personajes de la hija en *La agenda de los amigos muertos*, el del marido en *¿Dónde están tus zapatos?* o, en el caso de *No llores, Laura*, el de una paciente que la autora acababa de conocer en el hospital. Solo Xulia Alonso Díaz, dentro de este grupo, es la escritora que sufre ella misma la enfermedad, y cuenta su propia experiencia en *Futuro imperfecto*. Pilar Ron, por su parte, escribe sus dos obras, *Sida. Del drama a la esperanza* y *Sida. Hablan mis amigos*, desde su propia experiencia de tratar a los pacientes en el sanatorio.

Al margen de estas escritoras que trabajan con la autobiografía novelada o sin literaturizar, hay otras tres escritoras, Cecilia Alcaraz, Aina Clotet y Bonaventura Clotet, quienes escribieron juntas las obras *Vides* y *Més vides* con el fin de aportar información y de aleccionar a los lectores sobre las condiciones del sida y el virus. Por lo tanto, lo que más les importa a las autoras no es lo narrativo, si no la información que puedan

proporcionar con sus novelas a ciertos grupos de lectores, especialmente a los jóvenes que llevan modo de vida propenso al contagio del virus. Junto con las obras de Pilar Ron, que tienen como objetivo dar a conocer y concienciar a la población sobre las condiciones psíquicas de los enfermos del sida, las obras de estas autoras catalanas reflejan la tendencia didáctica y reivindicativa para con los problemas sociales y los minoritarios que empezaron a emerger después del fin de la dictadura.

#### b) *Lenguas regionales*

Otro fenómeno que coincide con el surgimiento de la literatura española del VIH/sida es la aparición de obras literarias escritas en gallego, euskera y catalán. Después del fin de la dictadura, predominó la recuperación de la cultura y de las costumbres en ciertas comunidades autónomas, que habían sido oprimidas durante el régimen. Uno de los aspectos culturales que se recuperó fue la normalización de las lenguas regionales, incluso el reconocimiento de estos idiomas como lenguas oficiales del Estado español. No se trata solo de la restauración de la historia de la literatura regional, sino también de la creación literaria en estas lenguas siguiendo las corrientes literarias predominantes, en este caso, la relacionada con el VIH/sida.

En nuestro corpus, a pesar de que la mayoría de las obras estén escritas en español, existen también un gran número de textos escritos en lenguas regionales. En primer lugar, existen varias obras escritas en gallego: *O caderno azul*, *Poesía última de amor e enfermidade* y *Futuro imperfecto*, *Chamábase Luis*. Las tres últimas fueron traducidas al español, especialmente *Futuro imperfecto* y *Chamábase Luis*, por las propias autoras. Además, al margen de las obras ya mencionadas, en *Amor sin decir Amalia*, aunque esté escrita en español, se pueden localizar también muchas expresiones del gallego.

El número de las obras que están escritas en euskera es mucho menor. En nuestro corpus solo figuran las dos obras del poeta Juanjo Olasagarre y los poemarios *Bizi puskak* y *Puskak biziz*, donde se encuentran estos poemas sobre el sida: “Xabier Bizik —j—”, “MaddiSusaetak Debra Woolf-Endako Hilartitza —a—”, “Joxerra Agirrek hiesaren frogak egitera joan zenean” y “Joxerra Agirrek goizalba kanta”. En cambio, existe un gran número de obras escritas en la lengua catalana, tanto por autores catalanes y como mallorquines: *Blau Turquesa*, *El pes de la por*, *Adéu*, *Cecilia*, *En Companyia de la Meua*

*Solitud: Un Dietari a L'ombra de L'epidèmia, La mar no està mai sola, Tallats de Lluna, Vides, Més vides, Crispetes per la Norma Schweizer y Marburg.*

Frente a la aparición de las obras escritas en español que resaltan la situación del sida en la península, las obras escritas en las lenguas regionales se pueden entender como un modo de la expresión literaria que “circunscribe el tema al ámbito de lo local” (Suquet, “Memoria”); en otras palabras, estas obras pueden resaltar o presentar de manera más nítida la situación de la enfermedad en la sociedad y en el contexto propio de cada región a la que pertenecen los escritores. Es importante recordar que los primeros casos de sida en España fueron diagnosticados en Barcelona. Además, el hecho de que cada comunidad autónoma disponga de su propia autonomía en las campañas contra las enfermedades epidémicas también ha contribuido al desarrollo de una noción diferente, así como en lo que respecta a la importancia de la toma de conciencia sobre el sida. De igual manera, dentro del corpus de las obras es un hecho el de que la mayoría de las obras están escritas por mujeres. De este modo, la visibilidad de las obras escritas en las lenguas regionales no solo conlleva la idea de que la literatura sirve para la liberación de la opresión cultural, sino también a su vinculación con la creciente visibilidad de la literatura femenina.

*c) El enfoque de la drogadicción y el VIH/sida*

A diferencia de la literatura del VIH/sida de otros países, especialmente la de los Estados Unidos, Latinoamérica y Francia, donde el tema de la enfermedad está vinculado principalmente con la homosexualidad, el sexo y la intimidad de las mujeres, la literatura española del VIH/sida no solo aborda estos temas, sino que también complementa los aspectos de la enfermedad con el tema de la drogadicción que, por su parte, es una de las vías de transmisión del virus más frecuentes y más problemáticas en España. Por lo tanto, el concepto de que la literatura refleja la realidad sigue siendo válido en la medida en que, en este caso, estas obras presentan la situación real de la enfermedad en la sociedad española, distinta por su parte a la de otros países, tal como ha observado Mirta Suquet, quien afirma que la literatura española del sida “girará fundamentalmente en torno al conflicto de la drogadicción” (“Memoria”).

Como es sabido, en España, desde el brote de la epidemia del sida, la homosexualidad, al igual que en otros países, es indudablemente uno de los factores que

más ha contribuido al aumento de los casos de la infección del virus. Sin embargo, según Jesús M. de Miguel, “la tendencia más espectacular en el caso español es el crecimiento de los/as adictos de drogas (por vía parenteral, se entiende)” (“El problema social” 95). A diferencia de otros países —y aunque se trate de una verdad a la que se hace poca alusión—, la drogadicción es el factor más importante de la transmisión del sida desde la Transición española, debido a la falta del control al respecto, por lo cual España es el país europeo donde ha habido más drogadictos que consumían sustancias por vía intravenosa que en cualquier otra parte del Europa, y por ende, donde más alta ha sido el porcentaje de la infección del VIH a través del consumo de las drogas intravenosas. Las obras españolas que abordan el tema de drogadicción son *Cristal de Lorena* de Aníbal Nuñez, *Chamábase Luis* de Marina Mayoral, *La agenda de los amigos muertos* de Raquel Heredia, *No llores, Laura* de Francesca Aliern Pons, *Amor sin decir* Amalia de Elena Pita, *Vides* de Cecilia Alcaraz y Bonaventura Clotet, *Sida. Del drama a la esperanza y Sida. Hablan mis amigos* de Pilar Ron, *Vides* de Cecilia Alcaraz y Aina Clotet, *Més vides* de Cecilia Alcaraz, Aina Clotet y Bonaventura Clotet, *Futuro imperfecto* de Xulia Alonso Díaz, *Malditos* de Luis Antonio de Villena y *El invitado amargo* de Vicente Molina Foix y Luis Cremades.

Una de las influencias principales que está presente en estas obras es el impacto social derivado de determinado estilo de vida que desde la Transición española ha facilitado el consumo y la adicción a las drogas, especialmente aquellas a través de vía intravenosa como la heroína que, a su vez, promueve la infección del virus del VIH. En muchas obras de la literatura española del VIH/sida, especialmente las que están escritas por mujeres, tienden a presentar “el impacto devastador de las drogas en toda una generación, el desplazamiento que provoca en el marco familiar la adicción a las drogas y el rechazo social hacia este «grupo de riesgo», culpabilizado por su enfermedad” (Suquet, “Memoria”). Además, algunas de estas obras tienen como objetivo servir como material pedagógico y como un modo para crear conciencia sobre los efectos de las drogas, así como de informar sobre la condición de los enfermos de sida.

Otra observación muy importante es el hecho de que la mayoría de las obras se inscriben dentro de la tendencia testimonial, que presenta la experiencia personal del personaje o del narrador que, muchas veces, es o se supone que es el autor o la autora. El carácter biográfico o autobiográfico hace hincapié en la corriente realista en cuanto a la presentación y a la representación de la sociedad española, lo cual muchas veces no solo

refleja la influencia del realismo sucio en la narrativa española, sino que también presenta las visiones críticas desde un punto de vista subjetivo, individual e íntimo que los autores mantienen hacia sus entornos, lo cuales, a su vez, están deteriorados por culpa de las drogas y como consecuencia del proceso de modernización y urbanización. Por lo tanto, debido a este carácter testimonial, se articulan las voces y los sentimientos de los grupos marginados y discriminados de la sociedad, en este caso en particular, de aquellos que sufren la consecuencia de las drogas y la enfermedad estigmatizada.

#### 1.4.4 EL SIDA Y LA HOMOSEXUALIDAD EN LA LITERATURA DEL VIH/SIDA

##### 1.4.4.1 La relación entre la literatura homosexual y la literatura del VIH/sida

Como es sabido, la aparición del sida y la cumbre de la crisis de la epidemia en España coincidió con el proceso de normalización y lucha por la liberación, así como con la visibilidad de la homosexualidad en España con la llegada de la Transición democrática. También es un hecho indiscutible que la infección del VIH está estrechamente vinculada con los homosexuales, por lo que la aparición del VIH/sida como tema literario coincidió a su vez con el proceso de formación del marbete genérico de la tradición literaria española cuya temática principal es la homosexualidad. Así pues, no resulta una coincidencia la relación entre los dos fenómenos culturales y literarios, en el sentido de que el sujeto tratado en los dos temas es minoritario y se encuentra marginado y estigmatizado por la sociedad hegemónica, heterosexual y “sana”.

La homosexualidad también fue y sigue siendo vista por algunos como una enfermedad infecciosa y vergonzosa, lo que ha llevado a convertir el “cuerpo enfermo” en materia de representación tanto en la literatura como en el cine (Martínez Expósito, *Los escribas* 242). La literatura homosexual española a lo largo de su historia ha sufrido también un proceso de transformación significativo en lo referente a la visibilidad y a la aceptación. Es decir, en principio esta literatura parecía imperceptible por la falta de identidad propia, especialmente en los años setenta; luego fue rechazada e ignorada por la literatura canónica y menospreciada por el canon heteronormativo durante la década

de los ochenta y, por último, en los noventa emergió como cauce alternativo debido al cambio de mentalidad que facilitaba la visibilidad homosexual y, por ende, la consolidación y la recuperación del colectivo homosexual<sup>188</sup>. Como analogía, lo que ha ocurrido con la literatura homosexual puede servir como una adecuada pauta analógica a la hora de determinar la realidad del presente y del futuro de la situación de la literatura de VIH/sida: invisibilidad, rechazo y recuperación de la visibilidad. Es decir, debido a la íntima relación entre la homosexualidad y la enfermedad, lo que ha ocurrido con la literatura *queer* u homosexual española también refleja la realidad de la situación de la literatura del VIH/sida en España. En este sentido, la relación entre estos dos temas literarios es tan íntima que se puede considerar a uno como un subtema del otro, y viceversa; esto es, existe una literatura homosexual que aborda el tema del sida, así como existe una literatura sobre el sida cuya temática o cuyo escritor es homosexual.

Además, la aparición del sida como tema literario en la literatura homosexual no es nada más que la reafirmación de la dramática representación de los homosexuales en tanto que figuras marcadas por la infelicidad, la soledad y la muerte. Este tipo de “cauce trágico” en la literatura homosexual responde, para Alfredo Martínez Expósito, a diferentes motivaciones: desde “el naturalismo de los homófobos”, las “actitudes que tratan de denunciar el maltrato y las injusticias sociales que los homosexuales sufren en la sociedad actual”, o “la postura [de los autores] que osan reivindicar la homosexualidad y militan activamente en favor de su derecho de existir” (*Los escribas* 351). Sin embargo, la relación con el sida va más allá del simple motivo de denunciar y de reivindicar: los escritores hacen oír con fuerza las voces de la intimidad y la privacidad propias de los homosexuales cuya experiencia de vivir con sufrimiento y angustia causados por su orientación sexual y la enfermedad en la sociedad heteronormativa suponen una doble estigmatización. Por otro lado, la aparición de la homosexualidad como tema en la literatura del VIH/sida también ayuda a perfeccionar la imagen representativa de la literatura de esta temática en España en el sentido de que la culpabilización por la enfermedad y la estigmatización —la génesis literaria más representativa del sida en varias de las obras— son aún más profundas.

---

<sup>188</sup> Para más información sobre el proceso de la normalización de la literatura *queer* o literatura homosexual en España, consúltase: Martínez Expósito, *Los escribas furiosos: configuraciones homoeróticas en la narrativa española actual*; *Escrituras torcidas: ensayos de crítica “queer”*; “La literatura gay española y el lugar de los estudios culturales”; “Queer Literature in Spain: Pathways to Normalisation”.

El corpus de la literatura española del VIH/sida cuenta con una gran cantidad de obras cuyo motivo temático aborda la cuestión de la homosexualidad. La mayoría de ellas están escritas por autores que, por un lado, son abiertamente homosexuales (Eduardo Haro Ibars, Dionisio Cañas, Pepe Espaliú, Alejandro Céspedes, Louis Pereiro, Leopoldo Alas Múguez, Nacho de Diego, Ibon Larrazabal Arrate, Luis Antonio de Villena, Ovidio Parades, José Luis Serrano, Jaime Gil de Biedma, Rafael Chirbes, Javier Codesal y Josep M. Orteu, entre otros), o bien no han revelado públicamente su orientación sexual o falta información suficiente para identificarla, como es el caso Jesús Caudevilla Pastor, Valentín Cózar, Ramón Cotarelo, Agustín Muñoz Sanz, Carlos Blanco y Guillem Clua. Sin embargo, las obras que abordan la experiencia homosexual no se limitan a las ya mencionadas de los escritores masculinos, sino que también algunas están escritas por mujeres, como, por ejemplo, María Antonia Oliver y Pilar Ron. Por lo tanto, en este caso, no solo se trata de una literatura sobre sida cuyo motivo temático principal es la enfermedad y que aborda también la experiencia homosexual, sino de una literatura homosexual que tiene el VIH/sida como *leitmotiv*, mientras la experiencia homosexual de las personas, reales o ficticias, sigue siendo el enfoque principal de la trama.

En el corpus, las obras que tratan de la experiencia homosexual se pueden agrupar en dos grupos: aquellas que se centran en la experiencia ficticia y aquellas que lo hacen en la experiencia de personas reales. El primer grupo cuenta con las obras siguientes: *El castigo de un dios llamado Adis*, *Tallats de Llunna*, *Tantos nombres olvidados*, *Sero*, *Fraternidad*, *Marburg*, *En Companyia de la Meua Solitud: Un Dietari a L'ombra de L'epidèmia*, *La playa de los perros destrozados* y *Sebastián en la laguna*. En el segundo grupo, las obras que abordan la experiencia de personas reales o que poseen un carácter autobiográfico son *La posesión del miedo*, *Malditos*, *El tiempo que vendrá*, *Sida. Del drama a la esperanza*, *Sida. Hablan mis amigos*, *El invitado amargo*, *Diario de 1978* y *Diario de 1985* de Jaime Gil de Biedma y *Paris-Austerlitz* de Rafael Chirbes, entre otras.

Se representan en estas obras del corpus varios aspectos de la experiencia vital de las personas homosexuales. *El castigo de un dios llamado Adis* y *Sebastián en la laguna*, por ejemplo, narran el descubrimiento de la orientación sexual de las personas jóvenes y cómo sufren las consecuencias en términos de alienación y angustia. En la primera obra, el enfoque se centra más en la cuestión de la lucha por la aceptación y la adaptación a la vida homosexual, mientras que la segunda trata de una visión infantil-juvenil hacia la homosexualidad y la discreción del amor y el desamor entre las personas del mismo sexo.



En muchas de las obras también están involucradas, junto con el tema de amor, las representaciones carnales y sensuales, de manera muy explícita, de las relaciones homoeróticas, como, por ejemplo, en *Tantos nombres olvidados*, *La posesión del miedo* y *Paris-Austerlitz*. Las obras de carácter autobiográfico, como *El tiempo que vendrá*, *El invitado amargo*, los dos diarios de Jaime Gil de Biedma y también *Paris-Austerlitz*, suelen profundizar en los pensamientos íntimos de los narradores y en su visión personal y subjetiva hacia las relaciones y las circunstancias que les rodean. Además, otro motivo temático muy importante es el rechazo y la discriminación hacia las personas homosexuales ejercidos por las personas próximas y ajenas a ellos; por nombrar algunos ejemplos: *El castigo de un dios llamado Adis*, *Sero*, *Sebastián en la laguna*, etc.

A pesar de que estas obras tratan sobre la homosexualidad, también presentan un vínculo estrecho entre la vida homosexual y el VIH/sida, los cuales aparecen como conceptos muy unidos y también como objetos de estigmatización y discriminación. Por lo tanto, estas obras son elementos enriquecedores que completan las facetas tanto de la literatura homosexual española como de la literatura española del VIH/sida en la medida en que estas obras hacen entender con más profundidad, por un lado, la situación de los homosexuales, y, por otro, el significado de la enfermedad en la historia de la homosexualidad en España. Además, la reivindicación de la función de la literatura como herramienta que revela o refleja otra faceta de la realidad sigue siendo válida también en el caso de la representación de la realidad del sida y de la homosexualidad, ya que es a través de la literatura y no de los discursos científicos o sociológicos como se puede desmantelar de manera eficaz el sentimentalismo y la experiencia de la enfermedad de los homosexuales. Y, también, la literatura española ofrece una riqueza en cuanto a esta representación a través de su corpus sorprendentemente amplio de obras relacionadas que abordan ambas temáticas, aunque haya sido ignorado y silenciado a lo largo de la historia por varias de las razones anteriormente mencionadas. En lo referente a esta representación literaria, volveremos a profundizar en dicha cuestión con la ayuda del análisis de las obras concretas seleccionadas en los siguientes apartados.

#### 1.4.4.2 El corpus de la narrativa homosexual en este estudio

El estudio de las obras en los capítulos siguientes tiene como intención profundizar en un aspecto importante del corpus español: la coexistencia y la relación entre el sida y la homosexualidad. Vamos a limitar la investigación de esta cuestión solo a la narrativa, puesto que se trata de un campo de escasa exploración en los estudios académicos, y, concretamente, a la narrativa en lengua castellana. Además, vamos a centrar el estudio solo en las obras que abordan la representación de la homosexualidad masculina, porque no solo son las obras mayoritarias dentro del corpus, razón que sirve como justificación para marcar las tendencias principales y mostrar las características compartidas dentro de este corpus. Por otro lado, son ellas las que proporcionan los rasgos más explícitos en lo referente a la relación con la infección del VIH, vista desde la conciencia colectiva española. Debido a este criterio, se ha decidido descartar las obras poéticas y teatrales de Dionisio Cañas, Pepe Espaliú, Alejandro Céspedes, Leopoldo Alas Mínguez y Nacho de Diego; las obras en lenguas catalana y gallega de María Antonia Oliver y Louis Pereiro, y la novela con guiños al amor lésbico de Elena Pita.

Desde esta perspectiva, los textos literarios que estudiamos se amoldan a las dos fases marcadas por el descubrimiento del tratamiento antirretroviral eficaz que lograba cambiar definitivamente la experiencia con el virus VIH. Anteriormente, se ha establecido el corpus de la literatura española del VIH/sida ordenando las obras según la cronología de su publicación. Sin embargo, en el estudio incluido en los apartados siguientes, las obras están organizadas, en primer lugar, según su período de producción, es decir, antes y después del descubrimiento del tratamiento. Las obras seleccionadas están agrupadas y analizadas en función de los subgéneros expresivos y literarios en los que se insertan, como la narrativa experimental, autobiográfica o de ficción, y según su género temático, como la novela sobre los orígenes del sida o la novela de aprendizaje.

Las obras producidas antes del descubrimiento del tratamiento antirretroviral son: *Diario de 1978* y *Diario de 1985* de Jaime Gil de Biedma; las dos obras experimentales *Las virtudes del pájaro solitario* de Juan Goytisolo e *Intersección* de Eduardo Haro Ibars, y las dos novelas sobre los orígenes del sida *El castigo de un dios llamado Adis* de Jesús Caudevilla y *O yacoi* de Agustín Muñoz Sanz. Las obras producidas después del descubrimiento del tratamiento que estudiamos son las tres únicas obras de ficción:

*Tantos nombres olvidados* de Carlos Blanco, *Sero* de Ibon Larrazabal, *Sebastián en la laguna* de José Luis Serrano, *Paris-Austerlitz* de Rafael Chirbes, así como las dos obras de carácter autobiográfico: *Malditos* de Luis Antonio de Villena y *El invitado amargo* de Vicente Molina Foix y Luis Cremades.

Sin embargo, aprovechamos esta ocasión también para clarificar la razón por la que descartamos otras obras, como *Marburg* de Guillem Clua, *La playa de los perros destrozados* de Nacho de Diego o *Fraternidad* de Ramón Cotarelo, que, según el criterio establecido, también pertenecerían al grupo de las obras seleccionadas. Primeramente, las dos primeras obras son textos teatrales y el análisis de ellos debería ocupar un espacio aparte. En segundo lugar, en cuanto a la novela de Ramón Cotarelo, *Fraternidad*, la razón por la que se ha decidido descartar se debe a la intención de no repetir lo que ya realizó Alfredo Martínez Expósito en su estudio riguroso sobre esta obra, en el que se profundiza en el aspecto de la representación de la homosexualidad y el sida, que es a su vez el enfoque principal de nuestra investigación. Ese estudio del profesor Martínez Espósito forma parte de su libro *Los escribas furiosas. Configuraciones homoeróticas en la narrativa española* (1997 y 2018).

## CAPÍTULO II

### LA NARRATIVA HOMOSEXUAL DEL VIH/SIDA DESDE SU ORIGEN HASTA 1996

Como es sabido, el sida aparece en España por primera vez al principio de la década 1980, y la percepción social que se tuvo de esta enfermedad letal fue de indiferencia y de incredulidad por un lado y de condena por el otro, ya que el sida fue considerado como un problema de otros, sobre todo de los extranjeros y de grupos minoritarios como los drogadictos o los homosexuales. Además, la incidencia epidémica coincidió también con el cambio sociocultural durante la Transición Española y con las nuevas tendencias literarias surgidas con la democracia. La literatura española posfranquista proliferó gracias a la desaparición de la censura y a la formación del estado democrático<sup>189</sup>. La literatura española democrática acogió también a la homosexualidad y al sida como temas, gracias a la libertad y al creciente interés por temas diferentes, junto con la paulatina visibilidad de los homosexuales.

La narrativa española durante la temprana incidencia de la epidemia del sida respondió a la aparición de la enfermedad de varias formas. En este capítulo profundizamos en las expresiones literarias y en las tendencias destacadas de las obras narrativas dedicadas a la homosexualidad y al sida, escritas antes del descubrimiento del tratamiento antirretroviral eficaz o TARGA; es decir, se trata de las obras escritas en aquel periodo cuando el sida era todavía considerado como una amenaza letal definitiva debido a la falta de tratamientos. Recordemos el hecho de que, aunque la homosexualidad empezara a recuperar su visibilidad pública, en esa época la noción existente hacia esta práctica era todavía la de “degradación moral”, es decir, la actividad homosexual estaba considerada por muchos como una “actividad nociva, insana, peligrosa para la salud”,

---

<sup>189</sup> De este modo, se puede decir que, “[w]ith the arrival of democracy, a large number of new writers, male and female, started to publish, each writing in his or her own individual style rather than forming a coherent movement; and they were discovered by the reading public, who identified with them as their writers” (Montero 317). Además, en la España democrática cabe destacar también la convivencia de diferentes generaciones de escritores, incluso la generación de la posguerra. Por esta razón, resulta difícil determinar cuáles son las tendencias predominantes dentro del abanico de las formas narrativas y de las tendencias literarias.

como si se tratara de una enfermedad contagiosa (Expósito 231). De este modo, la expresión literaria sobre la temática de la homosexualidad no sería retratada de una manera más rigurosa hasta más tarde, en los años noventa. Sin embargo, la aparición del sida, que, en efecto, empeora y obstaculiza la visibilidad, la aceptación y la formación de la identidad del colectivo homosexual, sirvió como motivación a algunos escritores homosexuales para escribir, bien para transmitir su propia experiencia personal o expresar su angustia existencial, bien para denunciar la situación social, como una respuesta a la ausencia de la visibilidad seropositiva y contra la ignorancia y la indiferencia de la sociedad.

Aunque el tema del sida es visto como un tabú social, existen algunos escritores homosexuales españoles que emplean la enfermedad como motivo temático de su obra. Dentro de nuestro corpus, conviene destacar, en primer lugar, la escritura de la intimidad o el testimonialismo que, aunque se constituye como la tendencia principal de la época, siempre ha formado parte de la tradición narrativa española. Se trata de los dos últimos escritos autobiográficos de Jaime Gil de Biedma, poeta de la generación de los cincuenta, quien es homosexual y víctima del sida. Aunque no siguen estrictamente la estructura y la tradición de la escritura del diario íntimo, los llamados *Diario de 1978* y *Diario de 1985* abarcan la retórica de la intimidad a través de una escritura en la que el poeta puede reconocerse a sí mismo como un homosexual enamorado y enfrentarse al destino trágico que le espera, originado por esta enfermedad mortal.

En medio del desgaste de la novela experimental al final de la década de los setenta, existen, por lo contrario, rasgos de continuidad de esta tendencia narrativa en algunos escritores. En este estudio nos centraremos en Juan Goytisolo y Eduardo Haro Ibars, dos autores que aprovechan la modalidad experimental para abordar las inquietudes existenciales y las angustias personales y sociales provocadas por el sida. La retórica mística de la tradición sanjuanista y sufí predomina en la novela *Las virtudes del pájaro solitario* de Juan Goytisolo, junto con la referencia a las experiencias de represión en la historia de la humanidad. Por otro lado, en *Intersecciones* de Eduardo Haro Ibars predomina el uso de los símbolos surrealistas ambientados en la representación tanto caótica y apocalíptica como fantástica, característica de la novela de ciencia ficción. En las dos novelas, el nombre de la enfermedad del sida está casi ausente; sin embargo, la esencia de su representación es prominente, es decir, el sida se convierte en un símbolo conceptual de la represión, la muerte, el caos, la abominación, etc., que afecta

directamente a un determinado colectivo minoritario, marginado y discriminado: los homosexuales.

Por último, profundizaremos en la novela dotada de argumento. Aunque la nueva temática se desvincula del compromiso social al estilo de los años cincuenta, está nítidamente representada la tensión entre el individuo y la sociedad, entre lo personal y lo colectivo. Dentro de este grupo, analizaremos dos novelas. La primera, *El castigo de un dios llamado Adis* de Jesús Caudevilla, aprovecha el género de la novela de aprendizaje para representar la homosexualidad, así como el género policiaco para plantear la intriga y el suspense sobre el origen del sida. La segunda novela, *O yacoi* de Agustín Muñoz Molina, se puede considerar como una novela de realismo crítico y social, que propone una denuncia de la ignorancia y la indiferencia. Esta novela, además, reivindica la solidaridad de la minoría como una manera de confrontar la discriminación y la hipocresía social.

Las obras seleccionadas del corpus demuestran varios modos y aspectos a través de los cuales algunos autores homosexuales abordan el sida y los mensajes implícitos que esta enfermedad letal conlleva. La primera década de la incidencia epidémica parece estar marcada por lo incomprensible y lo enigmático en lo que respecta la percepción hacia la enfermedad. Esta confusión convierte al sida en una amenaza fantasmagórica para todo aquel que tenga contacto directo o indirecto con él, o que simplemente escuche su nombre. Estas obras literarias, por lo tanto, se pueden leer como textos en que los escritores enfrentan la incompresibilidad y la angustia que la enfermedad provoca, interiorizándola en su vida, mostrándola al lector, descifrando sus mitos enigmáticos y, a veces, rectificando las ideas equívocas sobre ella. De este modo, a través de la expresión literaria los escritores presentan sus percepciones de la enfermedad, su definición en relación con su condición social y sexual. Algunas obras transmiten con mayor intensidad las inquietudes existenciales a través de un lenguaje que refleja la incomprensibilidad y la crítica social, mientras que otras optan por un lenguaje más sensible para representar lo que ocurre en la vida personal y en la sociedad desde un punto de vista más objetivo. En este capítulo veremos cómo el sida, una enfermedad letal que afecta a cada individuo y también al colectivo homosexual, se transforma en otras realidades más allá del concepto físico: una amenaza existencial, una contradicción de los discursos del poder represivo, un signo de distopía, un crimen contra la humanidad o el germen de la formación de la solidaridad.

## 2.1 *DIARIO DE 1978 Y DIARIO DE 1985* DE JAIME GIL DE BIEDMA: LA REPRESENTACIÓN DE LA HOMOSEXUALIDAD Y EL TESTIMONIO DEL ENFERMO DEL SIDA

*Diario de 1978* y *Diario de 1985* son los dos últimos diarios que escribió Jaime Gil de Biedma antes de morir. Ambas obras tienen en común el hecho de que están escritos en el periodo durante el cual el poeta barcelonés se sentía angustiado por la amenaza provocada debido a una salud deteriorada: el primero fue escrito cuando sufrió los síntomas que le hicieron creer que había vuelto a enfermarse de tuberculosis y el segundo, cuando ya estaba enfermo de sida y guardaba reposo en un hospital en París. En realidad, estos no son los únicos diarios escritos por el poeta cuando estuvo enfermo. José Teruel señala esta característica tan peculiar de la escritura de diarios de Gil de Biedma, diciendo que “[l]os diarios de Jaime Gil están estrechamente vinculados con dos fenómenos de naturaleza diversa: con la enfermedad y la convalecencia —salvo el Diario de «Moralidades»—, si atendemos al momento de redacción, y con la intencionalidad de su publicación póstuma y pautada, si atendemos al itinerario de edición establecido por el propio autor” (144). Aparte de los dos diarios mencionados, falta otro por completar la nómina: *Retrato del artista en 1956* (1991), una de las tres partes de su diario escrito en 1956. La tercera parte de este diario fue escrita durante la convalecencia después del diagnóstico de tuberculosis.

En los tres diarios Gil de Biedma “se retrata a sí mismo” para comunicar su intimidad, en varias ocasiones considerándose a sí mismo como su propio destinatario<sup>190</sup> (133). Esta retórica de la intimidad es un recurso del propio poeta para conocerse a sí mismo, es decir, Gil de Biedma escribe para entender y reconocer sus propios sentimientos, e incluso para hablar de lo inexpresable y realizar las reflexiones a partir de un medio de comunicación consigo mismo. De este modo, la comunicación de la

---

<sup>190</sup> Esta tendencia de hablar desde la intimidad o de hablarse a sí mismo de sí mismo se evidencia como la firma literaria de Gil de Biedma en sus diarios. En sus poemas de *Las personas del verbo*, el poeta también emplea esta técnica para representar su intimidad, junto con el desdoblamiento en los monólogos interiores, creando una doble identidad. Señala José Teruel sobre esta clave para entender al poeta y sus obras que “[h]ablar a los demás de los demás se convierte en Gil de Biedma en otro modo eficaz de hablarse a sí mismo de sí mismo. Y de ello era perfectamente consciente nuestro autor, quien sabía que los poetas metidos a críticos podían ser estimulante, si estaban hablando en secreto de sí mismo” (135).

intimidad parece ser el eje principal de las obras literarias biedmanianas, no solo de la poética.

*Diario de 1978* y *Diario de 1985* son los diarios escritos después de varios años de silencio. Este silencio poético, o “el miedo a no tener nada que decir”, están reflejados en los dos diarios. Sin embargo, la retórica de la intimidad nos puede hacer entender otros aspectos de la vida del poeta, reservados solo para él y, tal vez, para sus amigos íntimos: la representación de la homosexualidad y de la enfermedad. El poeta transmite en ambos textos emociones íntimas que nos permiten entender su visión de la homosexualidad y de los tratamientos a que los que se somete el enfermo de sida. A pesar de que están publicados varios años más tarde —las fechas de escritura son los años 1978 y 1985, respectivamente—, los dos diarios son, en efecto, los primeros textos representativos de la literatura española sobre la relación entre la homosexualidad y la enfermedad del sida.

### 2.1.1 LA ESCRITURA DIARÍSTICA DE JAIME GIL DE BIEDMA Y LA CREACIÓN DE LOS YOES

En la tradición literaria española coetánea a la aparición de la epidemia del sida, la narrativa de no ficción de carácter autorreferencial o autobiográfico no se cultivan en el mismo grado que las narrativas experimentales y realistas. Después de la Guerra Civil, hacia los años cincuenta y en el pleno régimen franquista, el realismo social —la tendencia literaria dominante y representada por la generación del medio siglo— y la ideología marxista aplicada la denuncia social son el germen que dieron luz al cauce literario del testimonialismo dos décadas más tarde. Muchos de los escritores de esa época profundizaron en la novela testimonial<sup>191</sup> y en las narrativas surgidas de la memoria<sup>192</sup> con “el afán de hacer de sus obras un instrumento de testimonio y concienciación social,

---

<sup>191</sup> O, lo que es lo mismo, según el término de Gonzalo Sobejano, la “novela testimonio”. La novela testimonial aspiraba primordialmente a “dar forma de novela a un contenido histórico experimentado y verificable fuera del cerco narrativo” y no puede ser otra que la representación épica (detenida en cada momento de su trayecto) de un mundo histórico-social actual, atenta a las relaciones y circunstancias que forman [...] la prosa de la vida real” (97).

<sup>192</sup> La tendencia evocadora de la memoria es uno de los rasgos más importantes de la literatura española después de la dictadura. En esta tendencia literaria «objetivismo y subjetividad, pero también realidad y misterio, se combinan perfectamente en el análisis del aprendizaje vital y sentimental de sus protagonistas que, normalmente tratan de recuperar los rasgos de su identidad» (Alonso, 89).



en incluso, en los casos más decantados, de lucha contra la dictadura<sup>193</sup>” (Prieto de Paula y Langa Pizarro 22). Lo que esos escritores hicieron a través de la construcción literaria de estas narrativas es, por un lado, representar las memorias colectivas desde un punto de vista crítico, introspectivo, inconformista y antiburgués y, por otro lado, construir unos relatos en los que, de alguna manera, “se quiere testimoniar y guardar memoria de un suceso o de una persona” (Juan Ignacio Ferrer 117). El testimonialismo también comparte las características del fenómeno poético de la “recreación del yo”, lo cual constituye el paradigma de la “literatura personal”, lo que José Carlos Mainer denomina la “(re)privatización de la literatura<sup>194</sup>” (Langa Pizarro 35).

Es sabido que la narrativa testimonial es un espacio donde lo personal se imbrica con lo colectivo, como señalan Ángel Prieto de Paula y Mar Langa Pizarro: “el término testimonialismo debe entenderse tanto en su acepción relativa a mostración de la intimidad como en la del juicio que desde esa intimidad se efectúa sobre el entorno” (184). Esto también se refiere a los subtipos de la narrativa vinculados con este cauce: el primero es la ficción, como la novela testimonial, las memorias ficticias, etc., y el segundo, la escritura autobiográfica, como las memorias propiamente dichas, los diarios íntimos, los epistolarios, etc. Además, es cierto también que no es hasta la muerte de Franco cuando la modalidad de memorialismo —tanto en las obras de ficción como en las no ficcionales— vuelve a ser visible y recibe la mayor atención de los escritores y los lectores. Sin embargo, a pesar de la impopularidad de la escritura íntima de carácter autobiográfico durante el régimen dictatorial, la escritura de diarios parece ser, en el caso de España<sup>195</sup>, el subtipo más común de este género literario entre los escritores desde la

---

<sup>193</sup> Cabe destacar a aquellos autores cuyas obras han historiado la memoria de la oposición interior antifranquista: Javier Tusell, Juan F. Marsal, Carlos Barral, Juan Goytisolo y Jaime Gil de Biedma, entre muchos otros. La mayoría de las obras de carácter testimonial de los escritores de este grupo se publicaron después del régimen dictatorial y “aporta la perspectiva autobiográfica de aquel tiempo histórico que pese al final feliz pregonado por los medios oficiales a duras penas escondía la melancolía de un tiempo irrecuperable” (Núñez Seixas et. al. 514-515)

<sup>194</sup> José Carlos Mainer acuña una nueva expresión ante el surgimiento de la poesía de experiencia del medio siglo en el sentido en que “la poesía es el territorio más propicio a la declinación del yo, pero este pronombre impregna todas las formas de lo que podría llamarse una general «privatización de la literatura»” (José Carlos Mainer, “La cultura” 340). En los años posfranquistas, ante el regreso de los planteamientos sociales de la literatura realista, junto con la “reprivatización” económica, el historiador renombra el fenómeno como “reprivatización” de la literatura.

<sup>195</sup> En realidad, este subgénero obtiene su visibilidad literaria en España desde a finales del siglo XVII y al inicio del siglo XIX por tres escritores: Leandro Fernández de Moratín con su diario de viaje, Gaspar Melchor de Jovellanos con sus diarios íntimos que informan de la vida política y cultural de la época y, por último, Juan Ramón Jiménez con su lírico *Diario de un poeta recién casado* (1917) (Estébanez Calderón 343-344). Sin embargo, según Álvaro Luque Amo, el diario personal en particular, a pesar de sus dominios de la literatura a lo largo del siglo XIX “no ha recibido la misma atención teórica que otras manifestaciones autobiográficas, por lo que se revela como una forma cuya naturaleza se desconoce no solo en el mundo

segunda mitad del siglo XX. Varios autores españoles<sup>196</sup>, incluso Gil de Biedma, empezaron a escribir diarios en pleno franquismo, pero no pudieron publicarlos hasta el final del régimen.

No obstante, esta modalidad literaria, especialmente el diario personal tradicional y no ficcionalizado, no fue percibido, en principio, como obra literaria. Uno de los aspectos de esta controversia es el hecho de que se creía que el diario personal era una mera autobiografía escrita sin intención de ser publicada o de ser leída por una tercera persona; en otras palabras, es una información factual y privada de aquel que lo escribe sin ningún tipo elaboración o intencionalidad literaria. No será hasta la década de los ochenta cuando la escritura del diario personal fue defendida como un género literario. Hans Rudolf Picard señala sobre el diario tradicional, o lo que él llama “el auténtico diario”, que

[...] el diario no es en absoluto un documento sobre la manera como un individuo se limita a constatar de un modo neutral cómo se encuentra en el mundo; todo lo contrario: en su calidad de confesión centrada sobre sí mismo, el diario es la imagen filtrada a través de un temperamento particular, el proyecto de una idea, más inconsciente que consciente, que el yo tiene de sí mismo. [...] En las dos formas de escritura [el auténtico diario y la escritura ficcional] hay un yo que produce un texto a partir de sí mismo, un yo que crea con el texto una realidad simbólica —una realidad estética, por tanto—. En última instancia, también la descripción del yo que se encuentra en el diario, incluso la que más se parezca al documento, esconde un yo en cierto sentido ficcional. (116)

Esta propuesta teórica de Picard abre la puerta a la posible lectura ficcional del yo en el diario personal, o del “yo diarístico”, de ahí que la escritura de tal modalidad se pueda considerar como “una forma literaria sin ser ficción” (Luque Amo 282). La ausencia de intencionalidad en la ficcionalización o la postura del antimundo imaginario también resalta la característica antinovelesca de la escritura del diario íntimo, lo cual refleja “la mera función de escritura sin finalidad”, que es a su vez una tendencia literaria posmoderna y una parte de la gran trayectoria experimental de varios escritores de la

---

editorial, sino también en el académico, donde su propia definición es malinterpretada con frecuencia” (273).

<sup>196</sup> Algunas obras de este género del siglo XX son *Diario de un cazador* (1955), de Miguel Delibes *Diario íntimo* (1966) de Emilio Prado, *Diario de una maestra* (1961) de Dolores Medio, *Diario íntimo* (1962 y 1968) de Eugenio Noel, *Diario póstumo* (1972) de Ramón Gómez de la Serna, *Diario del artista seriamente enfermo* (1974) de Jaime Gil de Biedma, *Mi último suspiro* (1982) de Luis Buñuel, *Coto vedado* (1985) de Juan Goytisolo, *Los diarios, 1957-1989* (1993) de Carlos Barral, *La luz de una candela* (1996) de José Jiménez Lozano y *Diarios, 1939-1972* (1998) de Max Aub, entre otros.

segunda mitad del siglo XX, como Francisco Umbral, Juan Marsé, Juan Benet, etc. (García y Ródenas de Moya, 934).

Además la escritura de diarios también respeta el “pacto autobiográfico” establecido por Philippe Lejeune<sup>197</sup>. Manuel Alberca lo explica de la siguiente manera:

[...] el “pacto” se concibe como un diálogo o situación comunicativa con tres vectores principales: autor-texto-lector. En este marco, el texto establece una relación contractual en la que el autor se compromete ante el lector a decir la verdad sobre sí mismo, es decir, le propone al lector que lea e interpreta el texto conectado a principios que discriminen su falsead o sinceridad, según criterios similares a los que utilizan para evaluar actitudes y comportamientos de la vida cotidiana. (66)

En otras palabras, el “pacto autobiográfico” afirma la existencia de la identidad entre autor, narrador y personaje en el diario, y genera un contrato de confianza para que el lector pueda creer en el autor del diario y en la veracidad de lo contado. Además, con este pacto, el yo diarístico o el yo ficticio creado en el diario es “en su naturaleza igual al yo autobiográfico, al yo que guarda una intención —que solo es posible entender en su dimensión pragmática— de correspondencia con la realidad” (Luque Amo 289). De este modo, el diario íntimo es una forma literaria que admite una doble lectura al mismo tiempo: una lectura referencial y una lectura ficcional.

En cuanto a la trayectoria diarística de nuestro autor, Gil de Biedma, con el fin de adiestrarse en la literatura, ahora también como prosista, empezó a escribir un diario a principios de enero 1956<sup>198</sup> cuando estaba a punto de emprender su primer viaje a Manila. Durante todo el año, incluso tras haber regresado de Filipinas y durante el reposo de la infección de la tuberculosis, llevó el diario que él mismo, dieciocho años más tarde, en 1974, decidió publicar como un primer adelanto bajo el título de *Diario de un artista seriamente enfermo*. Posteriormente, el propio poeta siguió editando este diario, incluso ya estaba infectado de VIH y enfermo de sida, ya que en la primera publicación omitió algunas páginas de su desenfrenada vida sexual debido a la censura franquista, así como una dedicatoria a su difunto padre (Valender, Introducción 31). El diario no llegó a

---

<sup>197</sup> Philippe Lejeune propuso su teoría del “pacto autobiográfico” explicando que la escritura autobiográfica “no es cuando alguien dice la verdad de su vida sino cuando dice que la dice” (“[...] qu’une autobiographie ce n’est quelqu’un dit la vérité sur sa vie, mai quand il dit qu’il la dit”) (Alberca 66).

<sup>198</sup> James Valender señala que, antes de la escritura del diario en 1956, “[h]ay indicios de que ya había llevado un diario en fechas anteriores, pero ninguna otra muestra ha llegado a publicarse” (Introducción 29).

publicarse íntegramente con el nuevo título *Retrato del artista en 1956* (1991) hasta después de la muerte del poeta<sup>199</sup>. Andreu Jaume señala que

cuando Jaime Gil de Biedma, ya enfermo de sida, corrigió y ordenó su diario de 1956, preparándolo para que se publicara póstumamente, estaba en realidad dictando un testamento, unas últimas voluntades críticas que tenemos la obligación de seguir interpretando. Muchos más que la simple restauración del *Diario de un artista seriamente enfermo* (1974), las tres partes que componen *Retrato del artista en 1956* (1991) suponen una minuciosa y muy meditada transformación de un texto juvenil en una obra literaria a considerarla el origen de su trayectoria intelectual. Gil de Biedma concretó en aquel año – en su experiencia a la vez íntima, poética y política—el tránsito hacia su proceso de maduración, el nacimiento, por así decirlo, de la persona que estaba a punto de entregar a la muerte precisamente cuando ultimaba los detalles de la edición. (Prólogo 9)

En este sentido, este *Retrato del artista en 1956* es, en efecto, más que un diario íntimo de un poeta, pues refleja también las relaciones “muy concretas de sujetos particulares”, en búsqueda de “un lenguaje para la intimidad y para las gradaciones morales de la experiencia” (13).

En este diario, Gil de Biedma, según Andreu Jaume no solo “exploró su intimidad y su creatividad con valentía, además de dar testimonio de sus obligaciones laborales”, sino que también “experimentó muy conscientemente su concepto de la prosa” (“Narciso” 11). Es decir, en este diario no solo estamos ante las anécdotas sobre las actividades laborales y cotidianas del poeta enviado a Manila para encargarse de asuntos del negocio familiar, sino también nos encontramos ante la memoria del poeta sobre los momentos íntimos, sin olvidar la experiencia vocacional de la creación literaria, las reflexiones sobre ideas literarias, artísticas y políticas. Además, en la primera de las tres partes<sup>200</sup> de *Retrato del artista en 1956*, “Las islas de Circe”, cuyo centro de gravedad, según Javier Blasco, es “las pulsiones eróticas y las aventuras sexuales” que marcan el camino oscuro que dirige al poeta a un destino mortal donde se convierte de verdad en el artista “seriamente

<sup>199</sup> Gil de Biedma entró en agonía y falleció el 8 de enero de 1990. Según el certificado de defunción, la causa del fallecimiento fue un “paro cardíaco; síndrome de inmunodeficiencia adquirida” (citado en Dalmau 469)

<sup>200</sup> *Retrato del artista en 1956* está dividido en tres secciones: “Las islas de Circe”, en la que Gil de Biedma nos cuenta sobre su primera estancia en Manila, ciudad a la que acudió para llevar a cabo una misión del negocio familiar de la Compañía Tabacalera; “Informe sobre la Administración General en Filipinas”, nos da cuenta del trabajo en dicha misión empresarial que el poeta considera una realidad contra la cual se rebela, y, por último, “De regreso en Ítaca”, sección escrita ya de regreso en España y donde narra los trabajos poéticos y ensayísticos durante la convalecencia tuberculosa del poeta en la casa familiar de La Nava.

enfermo” (18). Sin comprender aún su porvenir, Gil de Biedma está predeterminado a esperar “la muerte del poeta”, en ambos sentidos: el literario, por la escritura posterior del poema “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, y la factual, por la infección del VIH que le causó la muerte física. *Retrato del artista en 1956* será, además, la clave de nuestro análisis sobre su sexualidad y enfermedad, debido a que en este diario se visibilizan las confesiones y los testimonios íntimos sobre las experiencias sexuales del poeta que, por aquel entonces, guardaba su orientación sexual secretamente dentro del círculo de sus amigos íntimos. Esta génesis de la explotación del sexo y la promiscuidad marcan la identidad y carácter de Gil de Biedma hasta el punto final de su vida, como analizaremos más adelante.

No resulta descabellado afirmar que *Retrato del artista en 1956* es la sinopsis de la trayectoria poética de Gil de Biedma antes de llegar a la edad madura, lo que supuso para él el abandono de la poesía, como señala en su obra *Poemas póstumos*. El diario es el texto complementario que concede un punto de vista adicional que funciona para comprender la totalidad de su trabajo poético, o, en palabras de José Teruel, “la tesis del vitalismo poético y su concepción de la poesía” (533). Además, existen varias similitudes entre lo que el poeta barcelonés hace en su poesía y en la escritura diarística: la creación del “yo” y su doble. Como forma de salvaguardar los recuerdos, el poeta crea dentro de su monólogo interior un interlocutor que es él mismo, desdoblado asimismo en otros pronombres personales, como ya había hecho antes Luis Cernuda.

De un modo parecido, el discurso autobiográfico de Gil de Biedma en *Retrato del artista en 1956* también crea el desdoblamiento del yo aunque, a diferencia de lo que ocurre en su trayectoria poética, solo interactúa con este otro yo diarístico, sin otro enmascaramiento que otros personajes o los pronombres ya referidos. Específicamente, este yo narrador del diario posee el mismo registro del yo dominante en *Poemas póstumos*. El yo, que parece ser el pronombre que representa el yo real del autor, es también, en este sentido, el yo del personaje, que es al mismo tiempo el yo imaginario cuya voz refleja las reflexiones y contemplaciones de yo real según el pacto autobiográfico. Esta creación del yo diarístico se puede explicar a través de las palabras de Lucienne Frappier-Mazur: “[e]s condición propia de la actividad artística la permeabilidad entre fronteras, entre el consciente y el inconsciente, entre el intelecto y la afectividad, el yo y el otro; y esta debilidad de demarcaciones entraña precisamente la vulnerabilidad del «yo»” (citado en Sabadell 517). De este modo, en *Retrato del artista*

en 1956, debido a la aparición de este desdoblamiento del yo, el poeta no solo puede hablar consigo mismo, sino también se va inventando a sí mismo (Valander, Introducción 43); es decir, el yo se va encontrando “en la misma medida en que se va imaginando” y también va ofreciendo “una imagen de la vida contemplada por el diarista a la vez que una imagen de este contemplándose contemplar” (41).

*Retrato del artista en 1956* no tiene el mismo fin de su poesía. La creación de este diario no está concebida para ninguna función práctica, es decir, no sirve como un espacio para immortalizar la memoria y los recuerdos ante la preocupación y la angustia hacia el olvido y el fluir del tiempo, sino como un lugar donde conocerse a sí mismo, y así lo establece el propio poeta:

[...] y pienso en lo confuso de los motivos que impulsan a llevar un diario y a perseverar en él. No sé si alguien alguna vez se habrá propuesto desnudarse sobre el papel enteramente y para sí, aunque lo dudo. Un diario debe servir antes que nada a una finalidad práctica. Yo empecé con este cuaderno para adiestrarme a escribir en prosa, pero muy pronto descubrí en él —y no creo ser ni mucho menos un caso insólito— un instrumento de control de mí mismo, un modo de ponerme un poco en orden y también de moverme hacia actitudes que por imperativos de orden intelectual o moral creo que debo adoptar. (Gil de Biedma, *Retrato* 153)

*Retrato del artista en 1956* es, en efecto, el espacio donde que el poeta barcelonés practica la introspección sin poner mucho de relieve el proceso de retrospección del diario. Esto es, la introspección que anima la escritura del diario, según Javier Blasco, “no mira tanto hacia el pasado, cuanto hacia el futuro. No es pura retrospección sino intencionada introspección” (22). La sumersión del yo presente del autor en los recuerdos del pasado funciona como la búsqueda de los materiales para poner en pie la construcción del yo imaginario como agente que reflexiona sobre cada momento o sobre cada recuerdo. Estas bruscas transiciones de momentos retrospectivos y de momentos prospectivos hacen más complicada la temporalidad del discurso reflexivo y contemplativo que el yo presente emplea en la meditación de la experiencia.

La voz del yo que habla en el diario comparte y, al mismo tiempo, se diferencia de las características de la voz de la poesía que Gil de Biedma; es decir, la voz en un poema, aunque sea la voz del poeta, “no es nunca una voz real, es solo una voz imposible, no siempre imaginaria, pero siempre imaginada” (Gil de Biedma, *El pie de letra* 814). Sin embargo, la voz del yo diarístico, que está marcado por la retórica del pacto

autobiográfico, puede ser una voz imaginaria, pero se entiende de una manera u otra como una voz originada de la voz real del autor del diario; existe, así pues, una relación congénita entre el texto y el autor. Sin embargo, esto no significa que la voz diarística no pueda reflejar lo imaginado, especialmente, la realidad inexistente que surge de la experiencia real del autor del diario. En el caso de Gil de Biedma, su diario es el espacio o “el escenario de la teatralidad del drama de la interioridad” para reconocerse a sí mismo —es decir, la creación de la identidad real a través de la resolución de la identidad imaginaria (Blasco 33). De este modo, la voz real y la voz imaginaria también comparten lo que el poeta llama “la ambivalencia de la identidad” o la “doble conciencia”, que hace que se reconozca, “simultánea o alternativamente”, un primer individuo, llamado por el poeta “hijo de Dios” y, un segundo, el “hijo de vecino” (Gil de Biedma, *El pie de letra* 806). Este escenario dramático pone en evidencia la problemática y la inestable presencia de su singularidad, y representa la lucha interior de ambas formas de conciencia del poeta barcelonés: “el hijo de Dios”, la sensibilidad infantil representada por el yo diarístico, y el yo imaginario y “el hijo de vecino”, la mentalidad adulta representado por el yo real. El hecho por el que Gil de Biedma escribe el diario es para “asentar su trabajo en lo real”, lo cual, según opina Javier Blasco, es la labor y la prueba más difícil de cada hombre “para ser hombre”. De este modo, *Retrato del artista en 1956* refleja, en efecto, la lucha existencial del poeta barcelonés en la etapa de la transición de la identidad hacia la adultez.

Varios años más tarde, la creación del yo diarístico como agente de la construcción imaginaria de un espacio introspectivo en el que Gil de Biedma se reconoce y se hace reconocible aparece de nuevo cuando vuelve a escribir un diario secreto, *Diario de 1978*, uno de los últimos diarios de su vida y que, curiosamente, fue escrito bajo una condición física parecida a la que padecía cuando escribió algunas partes de *Retrato del artista en 1956*. La coincidencia reside en que el poeta se encuentra bajo los tratamientos relacionados con la tuberculosis en ambas ocasiones, a pesar de que en 1978 fue una falsa alarma<sup>201</sup>. Según señala Miguel Dalmau, “a lo largo de aquella primavera [de 1978], Gil

---

<sup>201</sup> Desde 1956, cuando Jaime Gil de Biedma enfermó por primera vez de tuberculosis, la enfermedad, o más bien el tratamiento, se convirtió en motivo de preocupación del poeta: “la enfermedad no me preocupaba, que lo que me preocupaba era el tratamiento” (*Retrato* 241). En 1978 el poeta barcelonés se encontró otra vez con una lesión tuberculosa; sin embargo, esta vez, afortunadamente no hubo infección: “mi cuadro clínico queda definitivamente aclarado: no tengo bacilos, lo que he tenido ha sido una gripe degenerada en neumonía que ha inflamado el tejido cicatricial de las lesiones pulmonares de hace veintidós años, de ahí las hemorragias, que han sido de becerro apuntillado, muy espectaculares” (583).

de Biedma se entregó a la escritura del *Diario* con el mismo ímpetu que le había poseído en 1956” (398). Además, el propio poeta explicó esta casualidad como una “coincidencia tan novelesca [que] me apareció un presagio y casi me puso de buen humor” (Gil de Biedma, *Diario de 1978* 582). Asimismo, el poeta percibía una relación entre la escritura del diario y el hecho de estar enfermo, como señala él mismo al referirse al diario anterior:

Y los buenos recuerdos de mi temporada de artista seriamente enfermo, me llevaron de la mano a la constatación de una experiencia curiosa: en algún lugar de mi diario de entonces, digo que sospecho de alguna relación entre él y mi tuberculosis, que en algún modo pienso que, de no haber llevado diario, no hubiera caído tuberculoso. ¡Y hete aquí, cuando veintidós años más tarde decido llevar durante 1978 un diario por el estilo, que a los ocho días la tuberculosis reaparece! (582)

La intertextualidad autorreferencial no solo confirma el estado de ánimo del poeta —“[m]e sentí rejuvenecido, feliz ante la perspectiva de tres meses como los de entonces”—, sino que también confirma la voz del yo diarístico, que no es otro que el de antes, y esta vez su función introspectiva está marcada por la contemplación de la relación amorosa y la construcción de la percepción hacia la vida homosexual en la etapa madura del poeta.

Según el profesor Teruel uno de los *leitmotiv* del *Diario de 1978* es “la constatación de ser un escritor —no solo poeta— póstumo” (“Hacia una autobiografía” 149). Señala además que

tenemos la impresión de que Gil de Biedma decide iniciar un diario a los 48 años para cotejar la diferencia con el diarista de 1956. La circunstancia es semejante: se le reabren las antiguas heridas de la tuberculosis y como consecuencia tendrá tres meses de quietud, pero el artista está ahora seriamente enfermo de escepticismo, de la imposibilidad de asentarse literariamente en otra edad, de no haber sabido reinventarse en un nuevo estado de conciencia. (149)

La sensación del “miedo a la sequedad poética, a no tener nada que decir, ni siquiera la necesidad de hacerlo” puede provocar la ausencia de *literatura* en sentido fuerte, como comenta, de nuevo, José Teruel: “la propia escritura del diario le parece una aburrida tarea de producción de la letra muerta” (148 y 149). Sin embargo, la reapertura de la cicatriz pulmonar puede simbolizar también la vuelta de Gil de Biedma al antiguo



temperamento y a un hábito del pasado, la escritura del diario, que le permite practicar la introspección y la reflexión sobre la experiencia amorosa, esta vez, entre Josep y él<sup>202</sup>. La vuelta a la voz del hijo de Dios o la voz del yo diarístico en *Diario de 1978* ya no representa la conciencia inmadura que busca su identidad, sino que simboliza la reminiscencia y la retrospección hacia la juventud. La voz del yo diarístico en este texto es la voz de poeta maduro, es decir, ya tiene clara su identidad, según declara: “yo no soy el de 1956: la verdad es que he dejado casi de ser escritor, lo cual no sería malo —ni bueno— si no fuese por el hecho de que, habiendo dejado de ser eso, no he empezado a ser ninguna otra cosa: mi identidad formal es todavía la de escritor” (588). Además, este “yo” no es el “yo” que busca definirse, sino que se trata de un “yo” homosexual, cuya voz está marcada por la incertidumbre y la inseguridad provocadas por su vida sexual y la relación sentimental con su amante. Es, en efecto, una voz imaginaria que el “hijo de vecino” —el yo real del poeta— anhela immortalizar en el tiempo presente, a pesar de que es plenamente consciente de la transitoriedad del tiempo.

Es bien sabido que esta lucha entre el yo imaginario con el paso de tiempo es el *leitmotiv* principal de la poesía biedmaniana. En este diario se destaca también este motivo temático desde su comienzo gracias a la cita de los siguientes versos de T.S. Eliot<sup>203</sup>: “Between midnight and dawn, when the past is all deception, / the futher futherless, before the morning watch / when time stops and time is never ending” (574). La necesidad de salvar el tiempo se corresponde con la manía y la obsesión del paso del tiempo y de la edad que Gil de Biedma siempre tiene. Como el motivo existencial de immortalizar ciertos momentos vitales en la escritura, la salvación del tiempo feliz con Josep se convierte en la herramienta del poeta barcelonés para asegurar la relación amorosa y sexual con su amante. Es decir, estar con Josep es lo mismo que volver a vivir en el tiempo ya salvado por la escritura, un periodo lejano e invariable de la juventud donde el poeta estableció el reconocimiento de sí mismo. El yo diarístico en *Diario de 1978* es, en efecto, un yo nostálgico, un yo que mira hacia atrás en busca del significado de sí mismo. Además, el amor, el factor que provoca esta mirada regresiva del yo

---

<sup>202</sup> Jaime Gil de Biedma, a los 48 años, mantenía una relación sentimental con el actor y doblador Josep Madern (1951-1994) de 27 años, quien fue su último gran amor y su última pareja estable.

<sup>203</sup> Se trata del poema *The Dry Salvages* (1941), la tercera de la serie poética *Four Quartet* del poeta angloamericano. El poema trata de la naturaleza del tiempo y de cómo debemos buscar, en el pasado —no en el presente ni el futuro— el modelo de la vida para poder llegar a entender el significado de la misma. Además, trata el concepto de la eternidad y cómo la fe religiosa puede acercar la vida a la eternidad verdadera, lo cual no es el punto que Gil de Biedma toma para representar en su diario.

imaginario al pasado donde se halla su otro yo de veinticinco años, no pertenece al concepto ideal o convencional del amor, sino que se trata de un amor carnal, casi ilusorio, que Gil de Biedma ha formado desde su inseguridad y desde la desconfianza hacia sí mismo y hacia su amante. Por lo tanto, al referirse al pasado yo diarístico de *Retrato del artista en 1956*, el poeta maduro puede hacer un viaje psíquico a aquel tiempo en el que él, todavía joven, sentía una mayor libertad vital y lograba reconocer varias facetas de sí mismo. La recuperación de los sentimientos de un tiempo específico y de la actitud juvenil consigue que el yo maduro, “el hijo de vecino”, se sienta más seguro de sí mismo en el presente y pueda inmortalizar los momentos durante el transcurso de su vida homosexual con Josep.

Además, este diario no solamente representa la lucha existencial del yo real ante una relación sentimental, sino también la reflexión acerca de la renuncia a la libertad sexual, el valor que Gil de Biedma más disfruta de su experiencia homosexual, a causa de la relación estable que mantiene con una persona con grandes diferencias no solo de edad, sino también de la clase social<sup>204</sup>. Uno de los ejemplos de la preocupación por esas diferencias es cuando Gil de Biedma critica la manera de hablar de Josep: “Este es uno de los rasgos en que más se especifica nuestra diversidad de edad y de origen. Hablar brusco para él, no tiene importancia. Lo sé, pero aun así, mi reacción fue crisparme y dolerme, como si hubiera sido víctima de una injusticia” (610).

La distancia que se genera entre Gil de Biedma y Josep durante la estancia temporal en EE.UU. del primero provoca el miedo y la confusión interior del poeta, sufrimiento que el yo diarístico expresa de esta manera: “¡Ah, el miedo, el miedo! Soy muy feliz, pero estoy muy confuso” (617). Sin embargo, este distanciamiento sirve, a su vez, como el factor que provoca la introspección centrada en el funcionamiento de la relación amorosa. El yo real del poeta barcelonés, por lo tanto, convierte el espacio de su diario en un lugar donde puede buscar en sí mismo la respuesta definitiva a este arduo viaje interior para poder encontrar su verdadero deseo. Dalmau describe del siguiente modo al Gil de Biedma de aquella época enamorado de Josep: “un hombre que se siente

---

<sup>204</sup> Es sabido que la familia de Gil de Biedma pertenece a la alta burguesía castellana mientras que la familia de Josep Madern, todo lo contrario. La madre de Josep trabajaba en una carnicería y su padre ejercía el oficio de pequeños transportes con una furgoneta. Según Miguel Dalmau, los Madern “eran personas sencillas que habían cultivado el campo durante generaciones y que iniciaron el éxodo a la gran ciudad en busca de una vida mejor. La familia Madern, por tanto, protagonizó una historia conocida: fueron personajes anónimos de novela de posguerra, curtidos en la derrota, el sacrificio y las privaciones” (391).

profundamente unido a otro hombre en el plano físico y sentimental hasta el extremo transmitir sin ambages una clara dependencia” (396).

La resolución de una crisis pasajera de la relación amorosa y sentimental a través de la recreación del yo imaginario —el reencuentro entre el hijo de vecino y el hijo de Dios— en el *Diario de 1978*, concluye la trayectoria del desdoblamiento y la creación de la máscara de sí mismo que Gil de Biedma lleva a lo largo de toda su vida como escritor. El poeta ya no siente la necesidad de volver a descubrir su otro yo en ningún momento pasado, por lo que el proceso de la larga introspección se da por concluido, y así lo confirma él mismo: “escribir ya no me es necesario. Nada más triste que saber que uno sabe escribir, pero que no necesita decir nada de particular, nada en particular, ni a los demás ni a sí mismo”. (622)

A pesar de que en 1985<sup>205</sup> Gil de Biedma escribió otro diario, el *Diario de 1985*, la declaración anterior sobre el fin de la función del yo diarístico e, incluso, del fin de la vocación de escritor está cumplida. El *Diario de 1985* es, de hecho, el último texto íntimo y secreto que Gil de Biedma escribió sin intención de que viera la luz. A diferencia de *Retrato del artista en 1956* y *Diario de 1978*, esta última obra no deviene de una experiencia estética. Además, la retórica de la creación del yo diarístico en este diario no posee ninguna relación con la doble conciencia y con el desdoblamiento del yo real, como en la creación del hijo de Dios y del hijo de vecino, retórica que Gil de Biedma estableció en su poesía y sus diarios anteriores. En otras palabras, en el *Diario de 1985* el yo diarístico no representa la mentalidad juvenil, como la de *Retrato del artista en 1956*, ni la conciencia abrumada por la inseguridad, como la de *Diario de 1978*, sino que refleja otra mentalidad diferente: la de la persona que sufre de nuevo un problema mortal de salud y confronta esta incertidumbre vital en silencio. De este modo, el yo que antes se preocupaba por vivir, esta vez se enfrenta de nuevo con una crisis existencial ante el riesgo de la muerte.

A pesar de haber estado infectado por una enfermedad tan severa como la tuberculosis una vez y de haber sufrido la falsa alarma de la misma tiempo después, Gil de Biedma afronta la infección del sida de manera diferente, lo cual se refleja en sus

---

<sup>205</sup> En junio de 1985 a Jaime Gil de Biedma le salieron manchas en la piel. En principio, no les dio mucha importancia pero después de que su médico no pudiera identificar qué enfermedad era, saltaron todas las alarmas. Según el diagnóstico del especialista con experiencia en Estados Unidos, el doctor Villalonga, esas lesiones cutáneas resultaron ser el sarcoma de Kaposi, uno de los primeros síntomas del sida (Dalmau 428).

diarios personales, especialmente en el último diario escrito después de la reafirmación sobre el fin de su vocación como escritor, y por tanto, el fin de su yo imaginario. En los dos diarios anteriores, el poeta barcelonés no profundizó en la enfermedad como el eje principal, sino en los sentimientos y las reflexiones con los que realiza la introspección. Por lo tanto, el yo imaginario, tomando la enfermedad como su punto de partida, permite a Gil de Biedma reflexionar sobre sus deseos de vivir y de disfrutar de la vida. Sin embargo, en *Diario de 1985* el yo diarístico es totalmente diferente, no solo por la falta del desdoblamiento mencionado, sino también por la ausencia de introspección que Gil de Biedma mantiene en todos sus diarios. En este último diario, el yo diarístico solo desempeña el papel de transmisor de la información sobre las rutinas y las actividades que el yo real realiza y experimenta a lo largo de la estancia en el hospital. El diario posee ahora el carácter de un informe sobre la experiencia de un enfermo durante su convalecencia, sometido a varios procedimientos analíticos del laboratorio. Gil de Biedma representa esta experiencia con un tono informativo y de manera objetiva.

De este modo, la diferencia en la expresión literaria en la representación del yo dualístico entre los dos diarios anteriores (*Retrato del artista en 1956* y *Diario de 1978*) y *Diario de 1985* resulta llamativa. Los dos diarios anteriores, a pesar de ser íntimos, tienen un carácter más literario y, en cierto modo, más cercano a la escritura de dietario<sup>206</sup>. En *Retrato del artista en 1956* y *Diario de 1978* Gil de Biedma utiliza la forma autobiográfica no como el objetivo principal de la anotación de los acontecimientos diarios, sino con el fin de transmitir sus reflexiones e introspecciones de una manera altamente literaria. Sin embargo, en *Diario de 1985*, en cambio, no solo se reduce hasta casi su desaparición lo literario y el carácter estético de la escritura, sino que el diario también carece de carácter reflexivo y contemplativo sobre los acontecimientos anotados. En esta última obra, Gil de Biedma, en efecto, opta por la escritura de un diario tradicional, es decir, la representación de las anécdotas y de la memoria sobre los acontecimientos diarios, principalmente, y en su caso, los tratamientos clínicos, en una

---

<sup>206</sup> A pesar de poseer ambos escritura autobiográfica, los diarios y los dietarios se diferencian en la actitud del autor a la hora de la representación de la escritura. Los dietarios suelen estar escritos no solo con una vocación de publicación, sino también con un registro de lengua más literaria que los diarios. Según Vicente Huici Urmeneta, en los dietarios “los acontecimientos de su vida tan solo son una excusa para hablar de los temas más diversos” (122). Es decir, la escritura del dietario “ha pasado de registro de la actividad diaria a «ser en mayor medida un artificio retórico y constructivo, también estilístico, y al fin un tipo de expresión genuinamente literaria»” (Estébanez Calderón 347). En los casos de *Retrato del artista en 1956* y *Diario de 1978*, especialmente el primero que está escrito con la intención de ser publicado, se anotan las observaciones y reflexiones diarias sobre diferentes sucesos personales de carácter estético y literario.

cronología ordenada y marcada con fechas y horas. De esta manera, este último diario no solo preludia la muerte literal del poeta barcelonés, sino que también representa la afirmación de la muerte literaria, de su vocación como escritor que ya antes se había mencionado en el *Diario de 1978*.

## 2.1.2 EL DIARIO Y LA REPRESENTACIÓN DE LA HOMOSEXUALIDAD Y DEL SIDA

*Diario de 1978* y *Diario de 1985* son los diarios escritos cuando Jaime Gil De Biedma vivió un período de vida en compañía de su última pareja estable, Josep Madern: en el primero, cuando el poeta decidió establecer un compromiso con el joven actor y, el segundo, cuando Gil de Biedma descubrió su infección de sida y se reconcilió con Josep después de la ruptura de la relación durante una temporada. Los dos diarios, especialmente el *Diario de 1978*, representan la intimidad de la orientación sexual que el poeta barcelonés mantuvo discretamente a lo largo de su vida entre el círculo de sus amigos íntimos, a pesar de que hoy en día supone un dato obvio de su biografía. La homosexualidad y la imagen pública son los factores que obligaron a Gil de Biedma a llevar una doble vida, y por ende, a sufrir dicha dualidad. Sin embargo, la discreción le permitió al poeta poder disfrutar al máximo de su vida sexual dentro del ambiente homosexual. En este apartado profundizaremos en la cuestión de la homosexualidad representada por el yo diarístico, principalmente, en *Diario de 1978*, y también en cómo la infección del sida cambió el comportamiento y la actitud de Gil de Biedma.

### 2.1.2.1 La vida homosexual de Gil de Biedma en los diarios

En la poesía, Gil de Biedma solo propone y plantea elementos que pueden provocar la ambigüedad de interpretación en el sentido homoerótico. Además, el poeta ha insistido en varias ocasiones en que su poesía amorosa no se refiere a su experiencia personal, a pesar de que actualmente los lectores en general conocen que esta reivindicación del poeta barcelonés es simplemente de un argumento disuasorio que le

sirve para preservar el secreto sobre su orientación sexual. La lectura ambigua de su poesía quedó aclarada gracias a la aparición de sus diarios íntimos, particularmente *Retrato del artista en 1956* (1991), en cuyo adelanto, *Diario del artista seriamente enfermo* (1974), está omitida, por respeto a la muerte de su padre, don Luis Gil de Biedma y Becerril, la parte de sus aventuras sexuales en Filipinas. La intención de ocultar la homosexualidad en su poesía se debe principalmente a dos motivos: la censura del régimen franquista y el respeto que Gil de Biedma siente hacia su linaje noble y, en especial, hacia sus padres. Miguel Dalmau cree que la poesía biedmaniana es el fruto de la larga lucha interior del poeta contra su yo homosexual y, cuando aquel se rindió, es decir, cuando aceptó al fin su homosexualidad, “dejó de componer poemas” porque “en poesía ya no podía ir más lejos sin temor a quedar desnudo” (402). Sin embargo, en los diarios íntimos el poeta reveló sin ningún tapujo el otro lado de su vida.

En *Retrato del artista en 1956*, publicado póstumamente, Gil de Biedma relata las diversas facetas de su vida en 1956, incluye algunas reflexiones sobre varios aspectos del arte y la literatura o de la vida política y laboral, y revela su intimidad: los grandes temas del amor, las aventuras sexuales, la preocupación por el paso del tiempo, etc. James Valender considera este diario como la escritura del género *Bildungsroman* por el enfoque de desarrollo personal del poeta (“Introducción” 32). Un aspecto más importante en este desarrollo es, además, “la intensa vida amorosa y sexual a la que se entrega” (38). En este diario observamos algunas características y la personalidad del poeta, como la de ser un homosexual promiscuo. Además, en su estancia en Asia tiene “la oportunidad de explorar su sexualidad [...] con libertad desconocida euforizante”: se suceden las aventuras sexuales en varios lugares escondidos o públicos, así como las prácticas que hoy en día se llama *cruising*<sup>207</sup> (Jaume, Prólogo 12).

La homosexualidad que Gil de Biedma practica abiertamente, tal y como narra en *Retrato del artista en 1956*, difiere de la vida pública del poeta barcelonés. En Barcelona, Gil de Biedma intentó llevar una vida al margen del gueto homosexual, aunque frecuentaba de manera discreta los bares de ambiente gay. Uno de los factores del control que contribuye a la contradicción en su estilo de vida es la censura del régimen franquista y la Ley de Peligrosidad Social que perduró después del franquismo. Como es sabido, el régimen franquista criminalizaba la homosexualidad. Gil de Biedma era uno de los

---

<sup>207</sup> El término en inglés se refiere a la búsqueda de las actividades sexuales en lugares públicos como playas, servicios, parques, etc. Principalmente son los homosexuales masculinos los que practican *cruising*.

muchos homosexuales españoles en la España tardofranquista que se habían visto forzados a realizar prácticas homosexuales a escondidas, como comenta Armand e Fluvià: “Éramos como ratas de alcantarilla, pero no había otro camino” (citado en Dalmau 246). Gil de Biedma, sin embargo, pudo disfrutar del privilegio de pertenecer a una familia noble y con mucha influencia, es decir, a diferencia de muchos otros homosexuales, pudo gozar de la diversión sexual dentro del gueto, a pesar del control franquismo. Así lo advierte Alberto Mira:

Dada la imposibilidad práctica de una vida fuera del armario en los años más duros del régimen de Franco, cada uno tenía que disciplinarse para encontrar el placer en la marginalidad, y gente como Jaime Gil de Biedma parece haberlo disfrutado plenamente. No puede decirse que no sufriera las inconveniencias del momento: sabemos que fue detenido al menos una vez, a mediados de los cincuenta, en una redada ocasional, pero las influencias familiares le libraron de que la cosa fuera a mayores y el susto no pasó de una noche en el calabozo. (*De Sodoma* 310)

Sin embargo, el escándalo que suponía la orientación sexual de Gil de Biedma preocupaba tremendamente a su padre, don Luis, quien, según Miguel Dalmau, “sabe mejor que nadie que un escándalo no solo acabaría con la carrera de Jaime [...] sino con la reputación de toda la familia” (303).

Por lo tanto, otro factor importante que oprimía la expresión de la orientación sexual de nuestro poeta es, de hecho, el honor familiar, el control psíquico y mental, que, por un lado, tiene que respetar forzosamente y, por otro, afronta de manera rebelde pero discreta. Armand de Fluvià recuerda que incluso después del franquismo y el apogeo de la visibilidad del movimiento gay, Gil de Biedma nunca tuvo la menor intención de revelar su homosexualidad ante el público por respeto hacia su madre: “Mientras mi madre viva, mi vida privada será un secreto” (citado en Dalmau 394). La imagen de Gil de Biedma es siempre la de “un burgués acomodado, culto con inclinaciones de dandi, sin complejos y aficionado a los chaperos” (Mira, *De Sodoma* 504). Sin embargo, su doble vida y los escándalos que cometía de vez en cuando —no solo los relacionados con su homosexualidad, sino también su posicionamiento a favor de la izquierda— preocuparon mucho a su familia, especialmente a su padre, don Luis, quien tuvo que mentir varias veces por su hijo y para proteger la fama de su familia. Según Marta Gil, “[l]o de Jaime le afectó un montón. Mi padre sufrió muchísimo. Le hundió los últimos

años de su vida” (citado en Dalmau 349). La familia Gil de Biedma pertenecía a la burguesía conservadora. Miguel Dalmau describe la familia Gil de Biedma de esta manera: “[...] fueron una familia muy católica que observaba escrupulosamente el ritual: misas, rezos de rosario, novenas, ayunos, abstinencias y procesiones...” (225). La religiosidad que enraizada como un valor familiar se convirtió en la condena de la vida de Gil de Biedma desde su juventud: “Durante toda la adolescencia, pues, el chico tuvo que convivir con la idea de pecado en su corazón [...] La única salida era seguir gozando y sufriendo en secreto” (225). Esto se puede considerar como el trauma que nuestro poeta arrastraría hasta la adultez, y que explicaría cómo un adulto homosexual vive una doble vida.

Sin embargo, debido a su carácter rebelde e inconformista, Gil de Biedma siguió buscando oportunidades para divertirse sexualmente con los prostitutas y los chicos que frecuentan el gueto homosexual. De esta manera, aunque el poeta fuera perfectamente consciente de que su orientación sexual pudiera traer más problemas a la familia, no parecía, en efecto, que esto le preocupase demasiado. Además, a pesar de que no le gustaba el hecho de ser homosexual, su pensamiento y su comportamiento irónicamente reflejaban su propio carácter contradictorio: el de una persona con una conciencia de adulto y otra más juvenil, así como con cierto grado de narcisismo:

Hace dos años pensaba que la homosexualidad añadía a mi condición de poeta un suplemento de marginación muy ventajoso desde el punto de vista intelectual sobre todo en una sociedad como la española. Luego, con la vida que he aceptado hacerme, me he dado cuenta de que en ser maricón sobre poeta *il n'y a pas seulement de quoi troubler une famille* [no sirve solo para fastidiar a una familia] —eso me agrada—, sino que exige unos gastos de energía personal muy considerables, cuando uno aspira a no deteriorarse interiormente. A veces siento fatiga y pereza del futuro. (Gil de Biedma, *Retrato*, 160)

A pesar de esta doble visión hacia la homosexualidad, Gil de Biedma nunca aceptó por completo, o abiertamente, su orientación sexual. Por el contrario, debido a su carácter sociable, seductor y promiscuo, siguió disfrutando de las relaciones esporádicas y nunca buscaba una pareja estable o “una vida ordenada y convencional” porque, según Miguel Dalmau, es algo que aborrecía (374).

Por esta razón, las personas que entraron en la vida de Gil de Biedma, como su pareja, estaban predestinadas al fracaso en lo que respecta a sus relaciones con él. Jorge



Vicuña y José Antonio Rivas, dos de sus novios que compartieron con el poeta una relación estable, tuvieron que abandonarlo por el cansancio psíquico que suponían sus caprichos. A pesar de tener pareja estable, en varias ocasiones Gil de Biedma buscó encuentros sexuales con otras personas. Dalmau señala que el poeta barcelonés siempre tuvo la actitud de un señor feudal, pese a su intención de hacer funcionar las relaciones con sus parejas: “Gil de Biedma recorre el inframundo como el noble castellano visita su coto de caza. En [sic] dueño. Toda criatura habita en él le pertenece, con el solo chasquido de los dedos y el reparto de unas monedas. Nada más” (394). Javier Blasco presenta la doble personalidad de la vida real de Gil de Biedma, refiriéndose a los personajes que el poeta utiliza para crear el desdoblamiento en su poesía, mitad Narciso, mitad Calibán<sup>208</sup>, pues “está condenado a hacer de su búsqueda algo interminable, pues sabe que este, convirtiendo en doble suyo, se vengará de todos sus sueños, corrompiéndolos” (16). En este sentido, el poeta barcelonés está condenado a una búsqueda eterna del amor y de una la relación que, por un lado, anhela tener pero por otro lado, le fastidiaría.

Estas dos caras del amor las traslada en su poesía que, en efecto, representa y marca su experiencia real. En “Pandémica y celeste”, el yo poético busca el “dulce amor” (el amor celeste), pero, en varias ocasiones, solo encuentra el “corazón infiel”, el amor furtivo y corporal, la cara pandémica del amor. Este poema es, en efecto, presenta “un conflicto entre la abundancia de relaciones amoroso-eróticas, de *amores venales* como les llama Gil de Biedma, y la necesidad del poeta que busca el *dulce amor*” (Duprey). La voz poética, aunque sufre el conflicto entre la experiencia amoroso-erótica y su propia conciencia, justifica que el amor erótico-sentimental o el amor ocasional es también un tipo de amor que se debe considerar verdadero:

Aunque sepa que de nada me valdrían  
trabajos de amor disperso  
sino existiese el verdadero amor.  
Mi amor,

---

<sup>208</sup> Jaime Gil de Biedma escribe en su “Nota autobiográfica” de *Las personas del verbo* antes de su silencio literario: “Y en parte, en mala parte, lo he conseguido; como cualquier poema medianamente bien hecho, ahora carezco de libertad interior, soy todo necesidad y sumisión interna a ese atormentado tirano, a ese *Big Brother* insomne, omnisciente y ubicuo –Yo. Mitad Calibán, mitad Narciso, le temo sobre todo cuando le escucho interrogarme junto a un balcón abierto: ¿Qué hace un muchacho de 1950 como tú en un año indiferente como este? *All the rest is silence*” (*Personas del Verbo* 82). Narciso representa a Gil de Biedma en el sentido de que es un personaje presumido y vanidoso que se preocupaba mucho por su atavío. Y Calibán es un personaje que está condenado a pasar el resto de su existencia en una interminable persecución de sí mismo.

íntegra imagen de mi vida,  
sol de las noches mismas que le robo. (Gil de Biedma, *Las personas* 210)

Este amor ocasional, que se lleva a cabo con un “corazón infiel”, según Pere Rovira, “construye a partir de la infidelidad la fidelidad máxima” y, de todos modos, este amor está sujeto al “vencimiento instantáneo del tiempo” (122). En otras palabras, el amor o las relaciones amorosas de Gil de Biedma no se pueden definir desde un punto de vista ético o convencional. Por un lado, se trata de un amor sitiado por la fluctuación entre la fidelidad y la infidelidad, sin ningún tipo de moralidad que juzgue lo que es o no es apropiado; el poliamor, para nuestro poeta, no conlleva ningún valor ético o filosófico, sino que es simplemente una práctica empírica que le satisface el apetito sexual y que realiza siempre que da rienda suelta a su instinto natural. Y, por otro lado, se trata de un amor constituido por la fluctuación entre el miedo al paso del tiempo y la aceptación de ello; es decir, cualquier tipo de amor o relación amorosa que tiene Gil de Biedma nunca es o nunca va ser verdaderamente estable desde el principio, porque el poeta se considera a sí mismo como un ser dependiente de la aniquilación que causa el paso del tiempo, y está predestinado a disfrutar lo máximo de la vida sexual sin tener ninguna relación duradera antes de que el tiempo no se lo permita, esto es, cuando ya sea mayor. De este modo, la visión del poeta hacia el amor parte siempre de un pensamiento libre, y el concepto de relación sexual ideal para él es lo que hoy en día se llama “relación abierta”.

*Diario de 1978* supone un testimonio excepcional del conflicto interior de las percepciones y conceptos sobre la vida homosexual que Gil de Biedma posee. El regreso a la escritura de un diario íntimo es la respuesta a la angustia que lleva dentro, y solo el poder terapéutico de la escritura puede aliviar esa intensidad interior. Como ya sabemos, Gil de Biedma, ahora con cuarenta y nueve años, se encuentra con el dilema de si va a funcionar la relación estable que él decide mantener con el joven actor Josep Madern, de veintitrés años. Estamos en la época en que, aunque aún mantiene su homosexualidad como un secreto por respeto a su madre, el poeta ya había aceptado por completo su orientación sexual, lo cual se convierte en uno de los motivos que causaron su silencio poético después de la publicación de *Las personas del verbo*<sup>209</sup>. La aceptación de su

---

<sup>209</sup> Jaime Gil de Biedma justifica su silencio literario después de terminar sus poemas en *Las personas del verbo* con la muerte de sí mismo como personaje poético. Sin embargo, hay otros motivos. Miguel Dalmau señala que “hay razones para creer que la evolución de la sociedad española pudo contribuir a su final poético. En realidad dejó de componer poemas cuando aceptó, en la España democrática, definitivamente su homosexualidad y no pudo escribir sobre ella. Ésta pudo ser la causa de su mutismo literario: en poesía

homosexualidad significa reconocer y ser consciente de sus propios comportamientos relacionados con las prácticas sexuales y con los vínculos sentimentales que el poeta establece o deshace; es decir, está empeñado en la búsqueda del amor pandémico y celeste, elementos omnipresentes a lo largo de todo este diario. Sin embargo, en esta obra, por el contrario, Gil de Biedma tiene la oportunidad de reflexionar de nuevo sobre sus aventuras sexuales y sobre sus relaciones, porque empieza a sentirse afectado por las angustias existenciales provocadas por el avance de la edad y de la enfermedad, como señala él mismo: “Lo que he descubierto ahora, siendo feliz, con una certeza que se ha ido haciendo cada vez más consiente, día tras día, es que hay una parte de mí que ya no desea vivir mucho más” (*Diario de 1978* 587).

Gil de Biedma, que antes se reconocía a sí mismo como mitad Narciso, mitad Calibán, se siente vehemente y afectado por la angustia provocada por su avance de edad y la alarma del deterioro de su salud. En *Diario de 1978* el poeta admite que “tengo cuarenta y ocho años y tenerlos no me gusta” (Gil de Biedma 603). En primer lugar, es la edad (la condena del paso del tiempo), uno de los orígenes de la preocupación y del miedo a que su vida y su éxito en las aventuras sexuales no vayan seguir siendo iguales. Vicente Molina Moix recuerda que Gil de Biedma le confesó una vez lo siguiente:

Yo he tenido muchos amores y muchos desamores. Soy bastante escéptico. Es imposible que me vuelva a enamorar. Soy viejo y ya no atraigo a nadie y menos a la gente que a mí me gusta. Por eso voy con chulos. Pero hay algo que la vida no ha podido arrebatarme: la ilusión del amor, es decir, que el corazón te dé un vuelco cuando el teléfono suena por ti. Cuando uno pierde la ilusión amorosa, el amor ya ha desaparecido y se transforma en algo que no merece tal nombre. (Citado en Dalmau 410)

A pesar de que en esta confesión se recapitulan toda la angustia y la trayectoria erótica de su protagonista, cabe resaltar que la cuestión de la edad, no solo de nuestro poeta sino también de su amante, afectó sin duda en su búsqueda del amor, tanto el pandémico como el celeste. A nuestro poeta le dio, por última vez, un vuelco al corazón cuando conoció a Josep y se enamoró de él; probablemente pensara que Josep era la última persona con quien podría tener una relación a esa edad avanzada. Sin embargo, la edad del Gil de Biedma, que es mucho más mayor que el actor, le provoca cierta

---

ya no podía ir más lejos sin temor a quedar desnudo. Había luchado durante años contra su yo homosexual y finalmente se había rendido” (402).

preocupación, es decir, teme que el joven Josep, debido su juventud y a su menor experiencia vital, vaya a entender que la relación estable con él le quita mucha libertad en la vida, ya que aún que le queda mucho tiempo por delante: “[...] con el temor consiguiente de estropear nuestra relación gravitando demasiado sobre su persona, restándole libertad y restándomela yo mismo. Aunque a los cuarenta y ocho años ya no necesito mucha. Solo la de pensar que puedo ser libre” (Gil de Biedma, *Diario de 1978* 574-575).

Otra preocupación que le atormentaba era la experiencia con la enfermedad o, en el caso de *Diario de 1978*, la llamada fantasmal de la antigua tuberculosis. Gil de Biedma confesó, en relación a la reaparición de la amenaza vital que suponía para él la tuberculosis, que “me enfrentaba a un tipo de experiencia que a mi edad se convierte en desesperadamente raro: algo inesperado y que no es trivial, a los cuarenta y ocho años y en mi situación, ya es mucho” (581). Asimismo, la angustia que afectó al poeta en cuanto a su relación con Josep provenía del hecho de que la enfermedad pudiera inhibir sus actividades sexuales y por consiguiente, interrumpir la libertad en la búsqueda del amor pandémico. La infección tuberculosa significaba la abstinencia, como Gil de Biedma ya había experimentado en *Retrato del artista de 1956*. Según Ana María Moix, “Jaime no tenía sentimientos de culpa en relación al sexo. Para él el sexo era alegría” (citado en Dalmau 414). De esta manera, al enterarse de que el resultado del diagnóstico establecía que no estaba infectado, recuperó la alegría instantáneamente, tal como anota: “después de enterados de que no hay bacilos, volvimos a hacer el amor, privación que me impacientaba casi más que la de fumar” (Gil de Biedma, *Diario de 1978* 584).

Sin embargo, la amenaza de la enfermedad le hizo experimentar una epifanía. Gil de Biedma contó su experiencia con los síntomas de la neumonía y el cáncer del pulmón que sufría, a pesar de no estar infectado por los bacilos tuberculosos<sup>210</sup>: “Dormí poco y mal, atormentado de madrugada por pesadillas de insomne. Angustiosa sensación, que no creo haber experimentado antes, de sentirme preso en mi cuerpo, que de pronto adquiriría unas dimensiones por completo ajenas: algo parecido a las primeras páginas de *La metamorfosis* de Kafka” (586). Esta transformación, sin embargo, no es física sino mental, pues la inquietud causada por la enfermedad se convirtió en una lección.

---

<sup>210</sup> Jaime Gil de Biedma describió el resultado de los análisis de la siguiente manera: “Fue nada más una alarma pero —siempre según mi cuñado— conviene tenerla en cuenta: al placer, las células del tejido pulmonar, en la zona de las viejas cicatrices, están alternadas, de modo que puedo llegar a hacer —como los médicos dicen— un cáncer de pulmón con más facilidad que las otras persona” (*Diario de 1978* 611).

Encontrarse a salvo de la amenaza de la enfermedad que le afectaba a una edad un poco avanzada le hizo apreciar más el poder seguir viviendo, así como valorar más el amor celeste. Así lo confiesa el poeta barcelonés: “El contexto de mi ánimo, durante todos estos días, es más bien sombrío, y la angustia [...] sólo tuvo de excepcional la desagradable intensidad. [...] curiosamente, creo que me ha ayudado a darme por enterado la felicidad de mi relación con Josep” (587).

Aparte de las angustias existenciales que marcan una fase en la formación de su relación estable con Josep, el proceso de la toma de decisión sobre esta relación, en efecto, yuxtapone de nuevo la búsqueda del dulce amor, o “amor celeste”, con la necesidad del amor ocasional, o “amor pandémico”. Gil de Biedma, como sabemos, es un ser sexual y sentimental con una mentalidad bastante liberal. Tanto la fidelidad como la infidelidad en una relación estable son para el poeta solo un concepto borroso e indefinible según la ética y la moralidad tradicional. Y, además, ser fiel o infiel hacia a su pareja depende especialmente de la presencia o la ausencia física de esta, y si no, el poeta prosigue con su particular búsqueda del amor pandémico; según sus propias palabras, “[...] he pensado que en materia de infidelidad ya había hecho bastante: tiempo de sobra tendré, cuando Josep esté en New York, para serle infiel y para cansarme de serlo” (575). La presencia de Josep, por otra parte, implicaba el reencuentro con el amor celeste, y es en ese momento cuando el poeta puede ofrecer fidelidad a la relación; en otras palabras, la toma de conciencia de la fidelidad en su sentido convencional depende principalmente de la presencia física del amante, tal y como se puede deducir de las siguientes palabras del poeta, escritas desde la angustia producida por la ausencia de Josep: “Todo ello, trastornos míos orgánicos y trastorno del clima, se me presenta a veces bajo la especie de símbolo universal de tu ausencia: necesito que vengas para portarme bien y para que salga el sol” (611).

De este modo, Gil de Biedma rechazó la posibilidad de establecer otra relación con Juan Enrique, el joven militante del Partido Comunista de quien nuestro poeta se había enamorado durante su estancia en Sevilla en 1976<sup>211</sup>: “Dudo mucho que podamos

---

<sup>211</sup>En la Sevilla de 1976 el joven estudiante sevillano Juan Enrique López Medrano, o Enrique Medrano, conoció a Jaime Gil de Biedma en una conferencia sobre Cernuda. El poeta se enamoró del sevillano porque, según Ana Mari Moix, “ese chico le recordaba a él cuando era joven” (citado en Dalmau 388). Sin embargo, debido a la distancia y a que el poeta quería establecer una relación con Josep, no prosiguió con su relación con Juan Enrique, como lo admitió el poeta: “[...] me recordó [la conversación con Juan Enrique en 1978] mis esfuerzos del año pasado —casi siempre exitosos— por crear una relación de proximidad, de ironía y de ternura que a veces llegaba a sentir poco menos que físicamente”; sin embargo, “[f]ue bueno para mí

restablecer aquella entente de ternura y contacto físico, en la que el deseo sexual tan poca importancia tenía, y sin ella no sé qué será nuestra relación. Hoy, en el amor físico, me siento profundamente vinculado a Josep” (576). Sin embargo, durante la ausencia de Josep, la llamada instintiva e intrínseca de la necesidad del amor pandémico o del amor ocasional servía como justificación de su infidelidad en el plano físico, aunque se sentía fiel a su relación en el plano sentimental: “Y por si fuera poco, están los habituales y estúpidos deberes de la necesidad erótica; te echo siempre de menos, pero mucho más después de acostarme con alguien, sobre todo, curiosamente, cuando lo he pasado bien” (615). La necesidad y la dependencia de la presencia física del amante para controlar el comportamiento y la fidelidad de nuestro poeta hicieron que se asegurase de que la relación con Josep iba a ser una estable, aunque de carácter “abierto”. De esta manera, Gil de Biedma —a pesar del miedo y la confusión que persistía en su mente— confesó que “Josep es el único amante al que he podido encular sintiendo efectiva ternura” (617).

Sin embargo, Gil de Biedma también tuvo que afrontar la prueba de su propia moralidad del amor: cuando uno no es el sujeto, sino la víctima de la infidelidad en la relación, ante la búsqueda del amor pandémico de Josep. A pesar de estar juntos, Gil de Biedma otorgaba libertad sexual a Josep, dada su “relación abierta”. Sin embargo, nuestro poeta sentía una frustración interior, preocupándose por la continuidad de su relación cuando aparecían los amantes de Josep, quien, a su vez, tampoco tenía restricciones ni ningún atisbo de culpabilidad en sus diversiones homosexuales. Una noche nuestro poeta organizó una cena donde asistieron su amigo abogado y escritor Pedro Luis Ugalde, Josep y José Luis, un joven poeta asturiano<sup>212</sup>. Más tarde, descubrió que los dos últimos tuvieron un *affaire*. Aunque a Gil de Biedma no parecía que le importaran los encuentros sexuales esporádicos de Josep con otra persona, en el fondo le generaban frustración, como confesó en su diario:

[...] mi resaca moral era bastante considerable. Me irritaba sobremanera mi estupidez a la hora de la cena, invitando a aquel muchachito y me escocía una cierta sensación experimentada por momentos, de que cuando José Luis y Josep hablaban lo hacían con una

---

porque mi enamoramiento todavía no se ha disipado del todo, aunque sí se haya convertido en algo por completo gaseoso y la felicidad y la maravillosa belleza de los fines de semana en Sevilla, el pasado invierno, han dejado de atormentarme pidiendo repetición” (*Diario de 1978* 575 y 576).

<sup>212</sup> José Luis Prieto era un joven poeta asturiano que Jaime Gil de Biedma acababa de conocer. A José Luis lo invitó a la cena pero, tras salir a acompañar a Pedro Luis, a su regreso Gil encontró a Josep y al joven poeta en la cama. Según Miguel Dalmau, el actor invitó a Gil de Biedma a sumarse a ellos, pero nuestro poeta “declinó la invitación y se retiró a descansar” (398).

espontánea confianza de la que yo quedaba de algún modo excluido. [...] y lo que de verdad me dolía era la aprensión de que el “elemento sagrado” en nuestra relación física —y en nuestra relación total— pudiera haberse deteriorado. (610)

El personaje mitad Narciso, mitad Calibán, o Gil de Biedma en la vida real, se confronta con los celos y el miedo a que una tercera persona dentro de su relación con Josep destruyera la estabilidad del amor celeste que el poeta sentía hacia el actor, y viceversa. Sin embargo, esto se trataba solamente una frustración que le ayudó a afirmar la “dependencia afectiva y anímica con respecto a Josep” (617).

El Gil de Biedma ya maduro parecía estar seguro de que la decisión de proseguir con Josep iba a ser una relación que iba a funcionar, o, lo que el poeta llama, “*a working relationship*”, lo cual le llevó a la conclusión de la escritura de *Diario de 1978*. Según él mismo, “la felicidad y la hipocondría parecen predisponerme igualmente en contra de este diario, con el que sólo por un breve tiempo creo que llegué a establecer *a working relationship* que hace ya meses que empezó a convertirse en una obligación enojosa y constantemente aplazada. [...] escribirlo se ha convertido en una aburrida tarea de producción de letra muerta: no estoy seguro de llegar al cabo de las pocas páginas que faltan para completar este cuaderno” (619).

En la realidad, esta idea de la pareja sólida solo duró poco tiempo a causa de la necesidad intrínseca del amor pandémico del poeta. A los pocos meses de estar juntos, Gil de Biedma dejó de comportarse como un adulto, llegando tarde a las obras de teatro en las que Josep actuaba, o a veces desapareciendo sin más porque, según Ana María Moix, “había encontrado un chulo en la Ramblas” (citado en Dalmau 408). Josep, aunque era un homosexual de mentalidad abierta, solo soportaba cierto grado de los caprichos del poeta, así como algunas traiciones amorosas en las que él pudiera participar. Por ello, después de varios engaños, Josep no pudo aguantar la infidelidad de poeta y dio por terminada la relación. Así comenta Miguel Dalmau el fracaso de aquella relación: “Si el actor había imaginado una relación estable con aquel caballero maduro, la realidad se le imponía con la caída de la noche. El hombre encantador se volvía inquieto, infiel, desaparecía, le abandonaba. No había forma de retenerlo” (408).

### 2.1.2.2 La promiscuidad y el sida

En *Retrato del artista en 1956* descubrimos que Jaime Gil de Biedma llevó una vida homosexual muy activa en términos sexuales. Y en *Diario de 1978*, a pesar de que el poeta intentó establecer la relación estable con Josep, nunca perdió el hábito o, mejor dicho, su obsesión con el amor libre. Estos dos diarios nos permiten visualizar el estilo de vida de los homosexuales masculinos en la época “pre-sida” en España: desde el periodo en el que los homosexuales mantenían relaciones sexuales a escondidas en las zonas consideradas como un “gueto” debido a la persecución del franquismo, hasta el periodo posterior en que se relajó la restricción y la homosexualidad empezó a ser visible durante la Transición española. Esta última época fue considerada, a pesar de los obstáculos y opresiones políticas, como una “ilusión utópica” para los homosexuales, no solo por el surgimiento de la esperanza (los movimientos homosexuales occidentales lograron reivindicar su identidad, su visibilidad y sus derechos), sino también en términos de la ausencia de la estigmatización originada específicamente por la epidemia del sida. Sin embargo, este destello de ilusión conllevó un alto precio y la realidad tomó un rumbo trágico para los homosexuales: la infección del sida y su estigmatización. En este apartado reflexionaremos sobre algunas cuestiones relacionadas con este falso sentido utópico previo al brote del sida, representado por la vida homosexual española y la predestinación enfermiza causada por el estilo de vida promiscuo, tomando a Gil de Biedma como arquetipo de ello.

En esencia, la utopía homosexual<sup>213</sup> en la época “pre-sida” se basa, en efecto, en la idea optimista de esperanza del reconocimiento de la identidad y la igualdad, así como en la obtención de los derechos conseguidos a través las negociaciones y confrontaciones políticas con el poder opresivo de la sociedad heteronormativa. En esta época se produjo “el estallido del fenómeno gay se extendió por todo el mundo. Incluso en España aparecieron los primeros signos de liberación, con movimientos progay, las primeras revistas gay, etc.” (Dalmau 395). Sin embargo, la imagen materializada de esta idea idílica

---

<sup>213</sup> José Esteban Muñoz describe el concepto del utopismo homosexual o “*queer utopianism*” como el producto cultural después de la incidencia de Stonewall de 1969. Lo compara con la teoría estética propuesta por Blochian, es decir, “the anticipatory illumination of arts, which can be characterized as the process of identifying certain properties that can be detected in representational practices helping us to see the not-yet-conscious”. Muñoz señala que “this not-yet-conscious is knowable, to some extent, as utopian feeling” (3).



fue representada en el mundo a partir de la imagen del acto de “salir del armario”, es decir, no solo se representó el pregón de la aceptación de la orientación sexual como un símbolo de la libertad de expresión por parte de los homosexuales, sino también hubo un empeño en demostrar la libre elección en lo que respecta a la búsqueda de diversiones carnales y sexuales. En el caso de España, este periodo, por lo contrario, no solo fue efímero, sino también fue más bien simbólico. Es decir, en primer lugar, el período optimista duró un tiempo breve —en teoría, desde el tardofranquismo hasta la aparición del sida—, y, además, no se gozaba libremente de esta idea utópica, porque seguía dependiendo del control social, representado sobre todo por la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social y la mentalidad social conservadora católica. Sin embargo, el colectivo homosexual durante el breve destello de aquella “utopía gay” siguió conservando la esperanza de la libertad, como si esta ya hubiera sido alcanzada, gracias al fin de la dictadura, y empezó a cuestionar y desafiar los valores tradicionales establecidos por la sociedad hegemónica que los discriminaba y estigmatizaba.

Uno de los valores subvertidos por la mentalidad posmoderna de los homosexuales es la fidelidad relacional o la monogamia. La vida de Gil de Biedma se puede “leer” como un texto literario escrito desde punto de vista de los oprimidos que simbólicamente pone sobre el tapete la legitimidad de estos valores sociales establecidos por la cultura heteronormativa. En el *Diario de 1978* se representa la relación entre el poeta barcelonés y Josep Madern, y esto refleja uno de los tópicos establecidos en la literatura homosexual sobre las relaciones gay: el engaño, el chantaje, la relación entre dos personas cuya diferencia de edad es bastante grande, etc. Así lo describe Alfredo Martínez Expósito:

[...] las parejas homosexuales están caracterizadas por la diferencia de edad y por el interés económico o material del joven, que trata de explotar la sexualidad, entendida como *debilidad*, del mayor. El homosexual maduro y económicamente desahogado que se enamora, o cree enamorarse, de un joven físicamente atractivo, masculino y aparentemente hetero y bisexual, el cual al percatarse de la situación, trata de sacar algún tipo de provecho, constituye un conocido arquetipo de la literatura homosexual que aprovecha los tópicos de la prostitución, la explotación o el chantaje, la muerte del hombre de más edad. (*Escrituras* 129)

A pesar de que lo que ocurre con nuestro poeta no sigue rigurosamente el patrón establecido, no resulta erróneo concluir, por un lado, que la literatura refleja la realidad,

y por otro lado, que la realidad influye en la literatura. Esta obra sobre la vida real, es decir, *Diario de 1978* de Gil de Biedma, pone de relieve ciertas situaciones recurrentes: la discrepancia de la edad de los amantes, la promiscuidad o el poliamor y la infidelidad, tratándolas como si fueran unos valores naturales humanos. En el caso de Gil de Biedma, no es el joven actor sino nuestro poeta, el señor maduro, quien provoca la ruptura de la relación debido a sus propios caprichos sexuales; además, los dos personajes reales murieron al final de la historia a causa de la infección. La lectura de la vida del poeta provoca la yuxtaposición del valor de la fidelidad arraigado en la sociedad conservadora y católica de la dictadura con la promiscuidad y el poliamor, cualidades desaprobadas por esta sociedad tradicional. La diversidad sexual, la promiscuidad y la homosexualidad han sido muy criticadas por la sociedad hegemónica dominada por los heterosexuales, aquellos que han ejecutado las medidas culturales sobre el control moral y los reglamentos que han demonizado los comportamientos que consideraban desviados o, simplemente, diferentes. Además, son los heterosexuales los que han tomado las riendas del control social, es decir, son los que han atribuido las propiedades éticas y morales a los conceptos que para los homosexuales surgen de la llamada de los instintos o de la propia naturaleza humana. Para Gil de Biedma, el amor de cualquier tipo, celeste o pandémico, no conlleva un valor ético; asimismo, para él la fidelidad o la infidelidad no son conceptos moralmente opuestos, sino que se imbrican o, incluso, no existen.

Como sabemos, la homosexualidad fue considerada por la sociedad española conservadora durante la dictadura como un delito y, aparte de eso, la represión legal generó muchos prejuicios y estigmas de carácter homófobo. Es decir, la sociedad pretendió crear lo que en términos foucaultianos se denomina “cuerpos dóciles”, o individuos “controlados y regulados en sus actividades, e incapaces de actuar espontáneamente a los impulsos del deseo” (G. Cortés, “Entre la alegre” 162). Foucault señala que, en efecto, es la represión cultural en forma de prohibición el origen de las prácticas sexuales de los homosexuales que, a su vez, son desaprobadas o mal vistas por la sociedad heteronormativa, ejecutora de dicho poder represivo: “[h]omosexuals were not allowed to elaborate a system of courtship because the cultural expression necessary for such an elaboration was denied them. The wink on the street, the split-second decision to get it on, the speed with which homosexual relations are consummated: all these are products of an interdiction” (Foucault, “Sexual Choice” 233).

Debido a esta represión, “los homosexuales españoles no pudieron desarrollar una narración autónoma (ni personal ni colectiva) sobre su diversidad sexual” (Gaush Andreu, “La construcción” 15). La percepción y la imagen de la homosexualidad derivan del perjuicio heteronormativo en el sentido en que, según Miguel G. Cortés “se afirma que tan solo pensamos en follar o que somos hombres muy promiscuos, y que ello nos convierte en moralmente inmaduros, personalmente irresponsables y nos condena irremediabilmente a la sociedad” (“Entre la alegre” 163). De este modo, los homosexuales durante el franquismo tuvieron que ocultar su homosexualidad y llevar una doble vida para evitar la persecución y los prejuicios. No tuvieron su propio espacio para el encuentro y socialización, sino que convirtieron lugares comunes de uso general y público, como cines, servicios, parques o playas, en su propio espacio donde se podían reunir de manera clandestina con fines sociosexuales (Gaush Andreu, “La construcción” 14). Estos lugares públicos no son nada más que “espacios de refugio y liberación de tantos años de opresión y negación” (G. Cortés, “Entre la alegre” 163). Es en este contexto en el que Gil de Biedma desarrolló la percepción de su orientación sexual y con la que discretamente fomentó la interacción sexual, buscando la satisfacción de su deseo erótico, lo cual dio como resultado la normalización interior de la promiscuidad.

La promiscuidad es condenada por la sociedad heteronormativa debido, principalmente, a la influencia religiosa, que consideraba como pecado ser homosexual. La etiqueta de la promiscuidad entre los homosexuales es, en efecto, el resultado de la opresión y la estigmatización social que les prohíbe, desde principio, vivir sin poder aceptar públicamente su sexualidad y su orientación sexual. Theo Sandford señala que

what has been labelled “promiscuity” among gay men has also been understood as resulting from an unsuccessful coming-out process, in which a person has been unable to integrate sexuality and intimacy. Another explanation of the fact that male homosexual relationships are more open is offered by evolutionary psychology. Given the fact that the actual difference in the proportion of open sexual relationships among homosexual and heterosexual men is not extremely big [...], it is quite likely that the image of promiscuity among homosexual men is also a result of the greater visibility of open sexual lifestyles as well as of male heterosexual projection. (36)

Según Sandford, la etiqueta que supone la promiscuidad homosexual es una mera visión heterosexual, es decir, cuando la homosexualidad es más visible, los heterosexuales siguen desaprobando el estilo de vida sexual de estos y los estigmatizan

como “promiscuos” a pesar de que existe también la promiscuidad entre los heterosexuales.

Además, otro motivo por el que los homosexuales poseen una mentalidad libre acerca de las cuestiones sexuales se debe a la falta de compromiso con la institución familiar. A diferencia de los heterosexuales, quienes asumen valores como la monogamia y la fidelidad en virtud de la preservación de la familia, los homosexuales son seres más libres en cuanto a las relaciones afectivas y “darían rienda suelta a su sexualidad natural sin tales restricciones sociales y culturales” (Ardila 110).

Los homosexuales conceden enorme importancia al sexo. Su relación se centra a veces al comienzo en la genitalidad, más de lo que ocurre en el caso de los heterosexuales. Como las relaciones homosexuales no conducen a la procreación, el temor a un embarazo no deseado no existe, y la actividad sexual es más variada y desinhibida. Existen muchas gamas de conducta sexual que son mucho menos frecuentes en heterosexuales. El sexo anal, oral, el uso de *ayudas* o *juguets* [...], la afición por la pornografía, las relaciones entre tres personas o más, las orgías o sexo en grupo, el uso de drogas que supuestamente aumentan el deseo sexual, la búsqueda de compañeros sexuales en la calle, en los parques, por correspondencia, por internet, etcétera, todo esto es mucho más frecuente entre homosexuales que entre heterosexuales. (110)

Además, en el caso de los homosexuales, a pesar de que existiera la censura y el control social franquista, era todavía fácil encontrar un compañero o una compañera sexual para una noche o para un fin de semana. Gil de Biedma, por su parte, solía frecuentar los locales de ambiente de la zona de la Ramblas, en Barcelona. Debido a esta facilidad, los homosexuales tienden a practicar sexo más a menudo que los heterosexuales, como señala Ardila, pues estadísticamente no es raro encontrar que un varón homosexual hace amor a lo largo de toda la vida con una cantidad de entre 1.000 y 2.000 hombres diferentes, “y esto lo considera normal y es algo aceptado en general por la comunidad gay” (111).

Además, entre los homosexuales parece que existe un mayor número de relaciones de pareja, sin embargo, estas suelen ser de corta duración. Una de las razones de esta corta duración de las relaciones es la falta de la exclusividad sexual durante su proceso. En una relación homosexual se valora mucho la exclusividad sexual solo al comienzo de la relación, no así pasado el tiempo. Según Ardila,

no es frecuente que exista exclusividad sexual en las parejas de varones gay. Al comienzo de la relación se encuentra un deseo de exclusividad, que se modifica más adelante. Las expectativas de fidelidad, los celos, las recriminaciones y las heridas que son consecuencia de las relaciones sexuales con personas diferentes, son problemas que la pareja gay debe enfrentar si desea que la relación sea duradera y estable. (111)

La relación entre los homosexuales masculinos se produce bajo el acuerdo de la pertenencia mutua, es decir, uno es propiedad del otro, y viceversa. Este acuerdo de la fidelidad se denomina “compromiso emocional” y se permiten “relaciones sexuales extraconyugales, siempre que se respeten ciertas reglas y que no se ponga en juego la estabilidad de la pareja” (112). Sin embargo, si uno de los miembros de la pareja viola este acuerdo, lo cual es bastante fácil entre los homosexuales debido a la falta de apoyo cultural, la relación ya está amenazada y predeterminada al fracaso.

En el caso de Gil de Biedma y de su *Diario de 1978* nos permite atestiguar el proceso de reflexión sobre las relaciones eróticas, en una de las cuales se desarrolla el “compromiso emocional” ya referido a pesar de que el poeta siguió practicando relaciones sexuales esporádicas con otras personas. La relación entre el poeta y Josep, en principio, es una representación de la típica relación homosexual, es decir, desde el principio de la relación existe el compromiso de la fidelidad y la exclusividad sexual. Pero se advierte, no obstante, el desarrollo de la dependencia del poeta hacia Josep: “lo mismo una recaída en la hipocondría que la conciencia de mi peligrosa dependencia afectiva y anímico con respecto a Josep” (Gil de Biedma, *Diario de 1978* 617). Además, al final del diario, se destaca también el sentido de compromiso que el poeta desarrolló para que la relación estable funcionara: “[...] llegué a establecer a *working relationship* que hace ya meses que empezó a convertirse en una obligación enojosa y constantemente aplazada” (619). Sin embargo, posteriormente, la exclusividad sexual de la relación se va minando mientras uno o los dos miembros de la pareja van perdiendo el sentido del “compromiso emocional”. Los dos, Gil de Biedma y Josep, son seres con una mentalidad abierta, pero las relaciones sexuales extraconyugales que el poeta mantiene en exceso son el factor que pone el fin a la relación, ocurrido en 1977, poco tiempo después del final del diario. Según Ana Maria Moix, Josep se esforzó mucho en “salvar a toda costa su relación. Creía que si permanecía en casa, Jaime no tendría más remedio que serle fiel” (citado en Dalmau 408). Sin embargo, el fracaso de la relación ya estaba previsto desde el principio si se tiene en cuenta el carácter promiscuo del Gil de Biedma.

La promiscuidad del Jaime Gil de Biedma es el reflejo del espíritu libre de la época —la búsqueda del placer en los cuerpos—, que representa la rebelión contra las normas y las prácticas de la sociedad heteronormativa durante el periodo de los cambios socioculturales. El concepto tradicional de promiscuidad es redefinido por el poeta, ya que para él no supone algo antagónico en el contexto de una relación estable, como define la sociedad hegemónica, sino que se trata del resultado de “la añoranza permanente del amor”, especialmente de un “narciso homosexual” (G. Cortés, “Entre la alegre” 164). Por lo tanto, la falta del concepto distintivo de la fidelidad y la infidelidad en la relación homosexual representada por la vida del poeta barcelonés refleja no solo la mentalidad hedonista de los homosexuales españoles a partir del tardofranquismo, sino también el anhelo por la libertad en lo que se refiere a la diversión carnal en una vida oprimida por esas normas culturales establecidas por los heterosexuales conservadores. Los homosexuales no dejan de ser víctimas del absolutismo sociocultural establecido por los heterosexuales, pues reciben una doble estigmatización cuando aparece el sida. Desde su aparición, el optimismo y la esperanza de la obtención de la libertad y la mejora en la condición social de los homosexuales desaparecen por completo. La promiscuidad, que es vista por la sociedad heterosexual como una mala cualidad, por lo tanto, se tribuye a la aparición de la epidemia, cuyas víctimas principales son el colectivo homosexual. Esta estigmatización lo que provoca es la vergüenza, y empuja a los homosexuales a regresar de nuevo a la discreción y al silencio.

Durante la época del sida, debido a la falta de información y a la indiferencia ante su aparición en España, los españoles no fueron conscientes del impacto social que pudiera causar la enfermedad. Gil de Biedma es un claro representante de este grupo de españoles, porque siguió disfrutando, sin ningún tipo de miedo, de las relaciones sexuales con prostitutas. Sin embargo, aunque la causa de la infección del sida de nuestro poeta no está clara, existe mucha probabilidad de que se hubiera infectado por vía sexual. Es muy probable que sucediera cuando realizó su viaje a Estados Unidos, específicamente, a Nueva York en 1979, el lugar que años más tarde se convertiría en el centro de la epidemia del sida. Según Luis Antonio de Villena<sup>214</sup> y Dionisio Cañas, quienes acompañaron a Gil

---

<sup>214</sup> Luis Antonio de Villena opina que “estoy seguro de que lo cogió en Nueva York. Es clarísimo. En aquellos tiempos Jaime acudía a lugares tremendos. Y no hablo del *Mine Shaft* que en cierto modo era demasiado puro. Iba a discotecas donde se follaba directamente, sin más, o a esos cuartos oscuros donde uno podía follar o ser follado, chupar y ser chupado, por siete hombres en diez minutos. Le llamaban *la mêlée*. Eso es lo que iba Jaime” (Citado en Dalmau 429-430).

de Biedma durante su estancia en Nueva York, el poeta barcelonés visitó varios lugares de ambiente homosexual donde se practicaba sexo esporádico, incluso *The Mine Shaft*, un club homosexual donde se organizaban encuentros sexuales de todo tipo y para todos los gustos, lugar donde nuestro poeta desapareció “en aquella masa de cuerpos desnudos, humo de tabaco, olor a Popper, semen y a la grasa que se usa para el *fist-fucking*” (citado en Dalmau 406). Sin embargo, si tenemos en consideración la cuestión de la indeterminación del periodo asintomático después de la infección del VIH, que puede durar varios años<sup>215</sup>, es más difícil aún precisar en qué momento concreto nuestro poeta contrajo el virus. No es hasta 1985 cuando aparecieron los primeros síntomas, por lo cual ya debía de llevar varios años con la infección. Después de enterarse, la versión que Gil de Biedma contó a sus amigos es que contrajo una enfermedad rara en Filipinas. Es cierto que nuestro poeta volvió varias veces a Filipinas en los años sesenta y setenta, y también es cierto que es en este país oriental donde Gil de Biedma mantiene una actividad sexual muy activa. Sin embargo, durante los años en que lo visitó, no se tiene noticia de que hubiera alguna incidencia de la infección del sida; el primer caso no apareció hasta 1984 (S. Moyal). Otra versión de la hipótesis sobre su infección del virus es la que Gil de Biedma contaba a algunos de sus amigos íntimos: según Ana María Moix, “Jaime estaba convencido de que le había contagiado Javier, el pinchota que ponía discos en aquel bar de la plaza Molina” (citado en Dalmau 429). Aunque esta hipótesis puede ser plausible, existe otra probabilidad que también llama mucho la atención y que debería tenerse en cuenta.

El mismo año en el que Gil de Biedma fue diagnosticado, Josep, ya reconciliado con el poeta, se hizo también los análisis, que resultaron ser positivos. De este modo, las hipótesis sobre cuándo y quién infectó al poeta pueden variar. Miguel Dalmau sospecha que Josep también pudo ser la causa de la infección del VIH de Gil de Biedma:

Es curioso que no se planteara lo contrario, es decir, que Pep [Josep] le hubiera inoculado el virus. Después de todo, el actor había visitado Estados Unidos en 1978, donde frecuentó los locales del Nueva York gay, y a su regreso narró sus increíbles experiencias al poeta, que siguió sus pasos un año después. Que este desarrollara antes la enfermedad no implica necesariamente que fuera responsable del contagio del otro. Hay que recordar que Madern

---

<sup>215</sup> Según la OMS, “este periodo puede variar mucho de una persona a otra. Si no se da tratamiento, la mayoría de los infectados por el VIH presentan signos de enfermedad al cabo de 5 a 10 años, aunque el periodo puede ser más breve”. Sin embargo, “[e]l tiempo que transcurre entre la infección por el VIH y el diagnóstico de sida puede variar entre 10 y 15 años, a veces más” (“Preguntas y respuestas”).

había pertenecido al Teatro Lliure, donde el sida no tardó en cebarse con especial virulencia convirtiéndolo en uno de los focos más activos de Barcelona. (431)

A pesar de que Josep mostró los primeros síntomas después de Gil de Biedma y que murió cuatro años más tarde, no se puede dar por sentado que fuera Gil de Biedma quien le infectara, porque el virus afecta a cada persona de manera diferente. Sin embargo, lo más probable es que, mediante la vía sexual, se transmitieran el virus entre ellos.

A diferencia de la promiscuidad de la que Gil de Biedma hizo gala sin sentirse afectado por las normas sociales, sí intentó ocultar la enfermedad. Si bien en esa época su tendencia sexual era ya de sobra conocida<sup>216</sup>, el conocimiento de su enfermedad redujo a un círculo de personas muy reducido. Como sabemos, la versión oficial que dio a otras personas es que había contraído una enfermedad tropical en Manila. En la entrevista que concedió Ana María Moix, una de sus amigas más íntimas, en la revista *Panorama* en septiembre del 1992, la escritora comentó que la intimidad y la postura discreta que guardaba el poeta cuando sufría el sida se debía al respeto que el poeta sentía hacia su madre, viva por aquel entonces, y a la vergüenza que le provocada que su salud se fuera deteriorando: “Quizá no lo hizo público porque aún vivía su madre, a la que tenía enorme cariño y respeto. Pero yo creo que era simple pudor ante la enfermedad, no porque fuera el sida. Hubiera actuado igual ante un cáncer. Recuerdo que me decía: «Cuando estoy enfermo, soy como los perros, no quiero ver a nadie ni que me vean»” (citado en Aliaga, “La comunidad gay” 96).

Sin embargo, en contra de la opinión de la escritora, el hecho de que la enfermedad que sufrió Gil de Biedma fuera el sida marca la diferencia. En los diarios anteriores nunca ocultó los nombres de las enfermedades, como la tuberculosis que padeció en 1956 y el “sospechoso” cáncer del pulmón en 1978. Por el contrario, en *Diario de 1985*, donde la palabra sida nunca se menciona, el poeta expresó la angustia que le suponía ocultar su condición: “Mantener mi enfermedad en secreto, salvo para unos pocos íntimos, me

---

<sup>216</sup> Sin embargo, en realidad, Gil de Biedma intentó defender su discreción homosexual hasta los últimos de su vida. En una de las cartas a Dionisio Cañas, le expresó su prohibición para publicar una serie de explicaciones e interpretaciones de su poesía en virtud de su homosexualidad: “Había en esa ambigüedad algo más que no precaución social. Lo que a mí me interesaba en mis meditaciones sobre las relaciones amorosas y eróticos no era el sexo del amado o deseado, sino el juego de ambos, celos decepciones y nostalgias que configuran el sistema de tensiones que padece en su relación una pareja. Es la experiencia de la relación amorosa, no el deseo del ser amado lo que me interesaba expresar. Y creo que esa experiencia es fundamentalmente la misma, sea una pareja homosexual, heterosexual (de lo cual tengo también alguna experiencia) o lésbica. Pienso que mis poemas son válidos para cualquiera de ellas, o por lo menos yo lo concebí así” (Gil de Biedma, *El argumento*, 443).



parece cada vez más difícil. En lo uno y en lo otro, si salgo adelante será por el canto de un duro” (*Diario de 1985*, 629). Además, los síntomas físicos de la enfermedad también le provocaban malestar y aún más vergüenza. Con respecto al sarcoma de Kaposi, las manchas cutáneas que delatan los síntomas del sida, escribió el poeta: “Respecto a las dos que tengo en la cara, las más visibles, [...], estoy harto de que me pregunten por ellas” (638). Sin embargo, puede ser que Gil de Biedma se sintiera avergonzado simplemente por haberse infectado de una enfermedad venérea, porque, para él, el contagiarse de una enfermedad así corrompía su imagen de persona liberal. El sida, de hecho, no fue su primera enfermedad venérea. En 1961, al regresar de Filipinas, descubrió que había contraído, por tercera vez, la sífilis, enfermedad que también trató de esconder del público. Según lo que cuenta en una de las cartas a Juan Marsé, “parece ser que en Filipinas agarré una sífilis —esto te lo digo a ti porque estás en el Instituto Pasteur, pero no lo cuentes mucho a la gente, porque acentuará mi reputación de libertino— y como tardé mucho en darme cuenta, porque el chanco me salió en la garganta, cuando me analizaron la sangre estaba ya al noventa y cuatro por ciento” (Gil de Biedma, *El argumento* 233-234).

Aunque la sífilis le deja calvo, esto no fue lo que le fastidiaba, sino la incapacidad de satisfacer su placer sexual durante el tratamiento: “La castidad empieza a pesarme” (citado en Dalmau 296). Durante el tratamiento de la sífilis, la tuberculosis y el sida, el poeta tuvo que abstenerse de cualquier forma de contacto sexual para evitar la infección. Sin embargo, es con el tratamiento del sida cuando su deseo sexual estuvo restringido por completo, por lo menos durante el tratamiento. En *Diario de 1985* insinuó esta zozobra cuando comenta su lectura de Henry James: “La capacidad inventiva de James es tan extraordinaria como su capacidad de inhibición sexual” (637). Esta selección de las lecturas durante el tratamiento representa una identificación simbólica. Henry James es una figura misteriosa en lo referente a su sexualidad porque, debido a su personalidad introvertida, nunca anunció públicamente relación amorosa alguna. Eric Haralson y Kendall Johnson señalan que

biographers vary as to his sexual history; some conclude that he never experienced a consummated sexual relationship, while other point to the affectionate letters written by James to both women and men as evidence of an active sex life. Famously ambiguous on

the subject, James hid his sexual history—or lack of it—and critics are left with the problem of drawing conclusions from this ambiguousness. (440)<sup>217</sup>

El poeta barcelonés identificó la prohibición de la expresión del deseo sexual con la del escritor americano. La lectura de las obras de James también conllevó la interpretación simbólica en cuanto a su relación con la vida de nuestro poeta. *Daisy Miller* puede reflejar su vida homosexual transgresora desde punto de vista de las normas sociales opresoras, de la misma manera que Daisy, la protagonista inconformista, es juzgada desde el punto de vista de Winterbourne, el personaje principal que representa la voz y los códigos sociales victorianos, que valoran la castidad femenina y la fidelidad matrimonial y condenan la infidelidad. Según Donatella Izzo, Winterbourne “is the voice of society, the legitimate representative of a gender ideology based on an asymmetrical distribution of roles, on a double standard in sexual mores, on saving appearances, and on a rigid chastity for young women” (360). O “The Altar of the Dead”, que Gil de Biedma leyó en un tirón, puede representar su futura muerte, ya que la obra trata de la vinculación amorosa entre los vivos y los muertos, sobre lo cual nuestro poeta opina que es “algo escrito en otro momento de la vida, que es el mío. Lectura, desde luego, no muy apropiada para el estado de hiperestesia en cuanto asuntos de vida y muerte en que estoy sumido desde hace cuatro meses” (*Diario de 1985* 634).

Y, por último, la identificación con la vida de Henry James también podría representar la rendición final de Gil de Biedma ante la sociedad heteronormativa, pues la censura social de la época obligó al escritor a sucumbir a las normas y códigos establecidos: “James strives to insist upon the heterosexual norm” (Haralson y Johnson 441). De la misma manera, Gil de Biedma —ya con la infección de la enfermedad mortal que le prohíbe dejarse llevar libremente por sus deseos— se rindió a los valores sociales hegemónicos. El silencio final de su vida confirma la profecía sobre su homosexualidad —“no sé dónde me llevará a caer, pero sospecho que no en blando”— que él mismo se había planteado hacía mucho, cuando empezaba a explorar su sexualidad en las aventuras filipinas en 1956 (*Diario de 1985* 151). Esta experiencia homosexual movida por la

---

<sup>217</sup> Los críticos que estudian la representación de la homosexualidad en las obras de James opinan también que varias de sus obras representan y reflejan un deseo transgresivo homoerótico, tanto suyo como de los homosexuales: “Cautious depictions of [homoerotic] relationships reflect James’s unease despite his desire to explore them and further suggests the necessity for homosexuals to remain in the closet during this time, particularly those, like himself, who were well-known figures” (Haralson y Johnson 441).

promiscuidad o lo que el poeta llama “un vertiginoso tobogán erótico en el que estoy subido” finalmente le llevó a un final trágico (*Diario de 1985* 151). Y, a pesar de que los medios de comunicación habían guardado como un secreto la noticia a petición del poeta<sup>218</sup>, esta experiencia trágica desafortunadamente potenció el estereotipo que relacionaba directamente al sida con la muerte.

### 2.1.3 DIARIO DEL ENFERMO TERMINAL

Este apartado está dedicado principalmente a *Diario de 1985*, que se puede considerar uno de los primeros textos literarios sobre el sida en España, aunque se haya publicado recientemente. Este último diario es donde Gil de Biedma recogió su experiencia durante el primer mes del tratamiento en el hospital Claude Bernard de París. Este obra, asimismo, y a pesar de que el autor no tuviera intención de que se publicara, presenta una lectura que nos hace entender la mentalidad y los sentimientos de un paciente en medio de la confrontación con la proximidad de su muerte. El sida, la enfermedad letal que sufre Gil de Biedma, no solo hizo sucumbir a la evidencia de su inminente estado terminal, sino que también le permitió la producción del texto en que el autor puede atestiguar el desarrollo de su propia muerte, y los lectores, posteriormente, se convierten en testigos de esta experiencia trágica. Además, desde el texto también se puede conocer el estado de la vulnerabilidad humana y la lucha existencial que marcan la trayectoria de la confrontación con la muerte y el destino de un enfermo terminal.

---

<sup>218</sup> Jaime Gil de Biedma dejó un comunicado que debía leerse tras su fallecimiento. Este comunicado fue leído en junio de 1991, en el que, según Favià Puigserver el poeta “agradecía a los medios de comunicación la discreción respecto a su mal. Sus íntimos, por deseo suyo, no dieron detalles de su enfermedad” (citado en Aliaga, “La comunidad gay” 97).

### 2.1.3.1 El texto y la muerte del autor

Gil de Biedma demuestra su preocupación por el paso de tiempo y el deseo de salvar los momentos de vida desde su primer diario hasta en su poesía. *Diario de 1985*, a pesar de que en él no está expresada claramente esta preocupación, puede ser considerado como una de las escrituras autobiográficas que ha inmortalizado la memoria del poeta barcelonés, especialmente su experiencia con la enfermedad del sida. Lo que Gil de Biedma consigue con su último diario se puede concebir también como una manera de expresar lo inexpresable o, visto de otra manera, lograr oír lo inaudible. La escritura de este diario permitió a Gil de Biedma atestiguar el desarrollo de la enfermedad y, por consiguiente, el curso de su propia muerte. Además, en cuanto a los lectores, el proceso que implica la lectura los convierte en testigos presenciales de la experiencia del autor, y son también ellos los que recuperan la memoria y la mantienen viva, cumpliendo así con la finalidad del texto: la inmortalización de la memoria y del autor mismo.

Ross Chambers relaciona la dialéctica de la escritura del sida con la de otra narrativa personal, que también está escrita como un testimonio de la experiencia histórica durante una catástrofe particular: “[w]itnessing tends to take the form of personal narrative, and each person’s experience of events like Auschwitz, Hiroshima, or AIDS epidemic in individual narrative accounts of historical events and experiences that we like to think of and name as units vary strikingly among themselves” (*Untimely* 5). Es muy frecuente la comparación del diario del sida con los diarios escritos durante el Holocausto, porque los dos fenómenos catastróficos comparten ciertas características comunes, especialmente el hecho de que sus autores —los judíos en el caso del diario de Holocausto y los pacientes, especialmente los homosexuales, en el caso del diario del sida— son personas marginadas y estigmatizadas por la sociedad hegemónica<sup>219</sup>.

Una de las características más destacadas, en ambos tipos de diario, es la pervivencia del texto frente a la muerte de su autor. De este modo, el diario es la única herramienta que el lector utiliza para comprender la experiencia íntima de los escritores

---

<sup>219</sup> Además, la imagen de los judíos que sufrieron el Holocausto sirve como una metáfora de la experiencia homosexual en el sentido de la persecución, la discriminación y estigmatización a manos de la sociedad hegemónica. La imagen de gueto (*ghetto*) sirve para explicar las áreas restringidas de la convivencia de los homosexuales y los drogadictos, que son considerados también como “grupos de riesgo” de la infección del sida.

ya fallecidos. Roland Barthes señaló que “the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author”; la mayúscula inicial en la palabra “Author” hace referencia a una idea de comunicación que va desmontando la lectura tradicional de los textos literarios<sup>220</sup> (148). Aunque Barthes no se refiera —o no le importara— a la muerte del autor real o empírico, sino a la autoridad y la libertad del lector para interpretar el texto sin intervención alguna del autor y su vida, la lectura de los diarios de sida o del Holocausto facilita este poder de lectura que se efectúa, literalmente, a través de la muerte. Es decir, lo que ocurre con estos diarios es que los autores mueren realmente y, aun así, los lectores pueden leer estos textos a pesar de la muerte de sus autores. Además, estas obras tratan sobre todo de la experiencia durante el trance que supone la muerte de sus propios autores. Sin embargo, es la lectura, o el poder de lector, la que garantiza la supervivencia del texto, y por tanto, la continuidad del texto. Ross Chambers señala que

[...] the death of the author, in the sense of a loss of authorial control over signification, is nevertheless the condition of possibility of reading, so that survival-through-reading cannot be conceived as a matter of pure, undiluted continuity: it is definitionally subject not to the interruption that would substitute reader for author but to a real degree of discontinuity within the continuity it produces. (*Facing It* 116-117)

De este modo, y siguiendo nuestro caso, la escritura de *Diario de 1985*, que nace de la muerte del autor y atestigua esta experiencia mortal, se convierte en la lectura que permite al lector presenciar esta experiencia de morir.

La escritura del diario de este tipo pertenece a la retórica que Ross Chambers llama “uttering the unstatable” (“decir lo indecible”), porque conecta a los que ya no pueden hablar (el autor muerto) con los vivos (el lector) a través de la acción de atestiguar, tanto el autor como el lector, lo que el texto permite. Por ello, la muerte del autor, en efecto, es una manera de crear o, en otras palabras, de contar al lector su propia historia. El curso de la escritura, irónicamente, se desarrolla a través del proceso de descomposición de la existencia del autor. Sin embargo, en el testimonio de este tipo, el autor, o el yo real, en el momento de escribir no puede ser consciente de que él mismo estará muerto en el momento en el que su diario sería leído. En otras palabras, el yo

---

<sup>220</sup> Barthes propone una visión posestructuralista en la que el autor ya no está omnipresente ni en la lectura ni en la crítica literaria tradicional, sino que es el lector quien posee el poder principal sobre el texto. Es decir, “the author becomes little more than a hypothesis, a «person» projected by the critic from the text, [...] whereas the reader is all liberty to see the plurality of the text” (Cuddon 62).

diarístico no puede decir “yo estoy muerto”, sino que lo único que puede hacer es decir que “yo estoy muriendo”. Chambers señala que, normalmente en el caso de diario del sida, el yo diarístico del autor, que a su vez es el protagonista o el héroe de la historia, “enuncia” o insinúa que se está muriendo: “[i]n the case of AIDS diaries the «hero» of the story told is an author, subject of the *énoncé* [lo anunciado] summarized (brutally) as «I’m dying»” (*Facing It* 3). Y solo en el proceso de la lectura el lector es consciente de que el yo real está muerto a pesar de la supervivencia del yo diarístico en el texto: “text [el diario] becomes readable, in the context of enunciation, as signifying «I’ is dead», by virtue of a realization of the *énoncé*’s prediction (either know to or surmised by the reader)” (3-4).

De este modo la enunciación “yo estoy muriendo” se convierte en “yo estoy muerto” durante la lectura del diario. En el caso de la escritura del sida, especialmente en los diarios tempranos, la enfermedad letal juega un papel importante en la manera de expresar la intimidad o de marcar el rumbo de la experiencia de “estar muriendo” hacia el destino trágico de “estar muerto”. Y la noción de la escritura del sida en relación con la muerte del autor es percibida de la siguiente manera:

Given the direness of the syndrome, such writing—the “writing of AIDS”—can only be understood as (a) an attempt to represent the syndrome’s effects in the immediacy of their direness so as (b) to emphasize the significance of a choice to live with AIDS, to write it and to undergo an author’s death, in preference to an alternative that is regarded as worse: the choice of witnessing over victimhood. (Chambers, *Facing It* 17)

*Diario de 1985* también se corresponde con esta noción debido a que, en primer lugar, el diario está escrito como una respuesta al pánico y a la preocupación provocados por la aparición de los síntomas del sida y, en segundo lugar, se podría considerar como la manera en la que Gil de Biedma afronta la enfermedad y, por ende, se enfrenta a su propia muerte.

Sin embargo, *Diario de 1985* se debe presentar como un texto diferente. A pesar de que Gil de Biedma, como autor, es el sujeto de la enunciación “yo estoy muriendo”, no señala de manera explícita en ningún momento que él se está muriendo, ni tampoco el texto llega a narrar la historia hasta la muerte literal del autor. Es decir, es un diario creado solo para contar una experiencia específica: su tratamiento contra el sida en un hospital en París. Así pues, trata, más bien, sobre la experiencia de vivir, o por lo menos, de la

esperanza de poder seguir viviendo. Es sabido que el diario cuenta la experiencia de los tratamientos de la “mancha de Kaposi<sup>221</sup>”, cuya infección Gil de Biedma descubrió en el verano de 1985, y es bien sabido también que Francia y Estados Unidos son los dos países donde la investigación sobre el tratamiento de la enfermedad del sida era y es más avanzada. Por lo tanto, a pesar de las preocupaciones sobre la infección del virus VIH y la aparición de sarcoma de Kaposi, la oportunidad de recibir los tratamientos en un hospital parisino, mejor equipado que los hospitales españoles, otorgó algo de esperanza al poeta barcelonés. Así lo confirmó Gil de Biedma: “Estoy en tratamiento y, sea cual sea el resultado final, el efecto inmediato es siempre calmante” (*Diario de 1985* 626). Además, junto con la compañía de su amante, Josep, la actitud positiva de Gil de Biedma —o, mejor dicho, las simples ganas de vivir y disfrutar de la vida que el poeta siempre muestra explícita o sutilmente en sus obras literarias— es la fuente que alimenta el ánimo ante la incertidumbre del resultado del tratamiento de la lesión cutánea: “Empiezo a hacerme ilusiones de salir adelante y estos dos últimos días me ha sorprendido algunas veces pensando en el futuro” (637).

No obstante, este último diario, no despliega una escritura optimista repleta de potencia vital, sino la representación de la frustración que insinúa el miedo a la muerte y la angustia provocados por la deriva mortal de la enfermedad en su momento más crítico. De este modo, se pueden localizar varios indicios que delatan el estado anímico verdadero del poeta, quien es perfectamente consciente del destino trágico de su vida. Y a lo largo del proceso de la lectura, el lector se encarga de inferir y descodificar estos rasgos, a pesar de ser consciente de la muerte del autor. Es cierto que, al comienzo del diario, el yo diarístico anuncia su alivio al poder ingresarse en el hospital: “Se acabaron estos cuatro meses de horrorosa espera y ansiedad y se me ha producido una súbita distensión de los nervios y, finalmente, la fatiga ha podido reposarse” (626). Sin embargo, el poeta era, de hecho, consciente de lo transitorio de esta tranquilidad mental, como podemos concluir de su reflexión en un momento de alivio: “Me siento sensualmente tan bien, en cama y sometido a una disciplina médica, que hasta el miedo a la muerte, del cual me he defendido peor durante los días últimos, parece que quisiera darme un respiro” (627).

---

<sup>221</sup> También conocido como sarcoma de Kaposi o mácula de Kaposi. Hoy en día, como es sabido, el sarcoma de Kaposi se considera como un tipo de cáncer cutáneo caracterizado por la eclosión de verdaderos tumores y lesiones ulceradas y ganglios voluminosos. A pesar de ser una enfermedad rara, es uno de los síntomas del sida, con una historia relacionada con el Holocausto. Según Néstor Perlongher, se cree que fue descubierto por primera vez en la época presida en los guetos judíos en Europa central (27).

En las frases de Gil de Biedma se puede encontrar una interpretación alternativa relacionada con su conciencia de la muerte. La expresión “un suspiro” de alivio no solo implica la idea de la temporalidad, sino también conlleva otra de resignación. La usurpación de la muerte en la psicología del cuerpo se expresa también en forma de “estado de hiperestesia en cuanto asuntos de vida y muerte”, y ese es el miedo que no deja al poeta dormir con tranquilidad<sup>222</sup>, tal y como admite: “me asalta el miedo a no dormir, como cada noche” (631). En otras palabras, a pesar de que de vez en cuando se cuele en su discurso un leve destello de esperanza, el yo diarístico refleja de manera sutil y sugerente la enunciación “yo estoy muriendo”. Y, además, gracias al proceso de la lectura, la enunciación “yo estoy muriendo” viene a significar “yo estoy muerto”, tal y como señala Ross Chambers: “For one cannot bear witness to one’s own death (the statement “I’m dead” cannot be uttered”) except by recourse to representation and hence, to the reading through which the *énoncé* “I’m dying can come to signify “I’m dead” (*Facing It* 117).

### 2.1.3.2 Narrativa de la enfermedad: testimonio singular sobre el sida

El diario del sida se considera como “first-hand testimonial accounts of living with infection and illness and confronting the possibility of death” (Brophy 4). Además, es ciertamente un testimonio que relata una experiencia concreta de la vida personal, según Sarah Brophy, con un grado de compromiso político de la propia conciencia personal (“self-conscious political engagement”) y se puede leer como un texto con una estrategia reeducativa: “although they do not seek tangible reparation, focusing rather on strategies of affective engagement and re-education” (14). Y, si retomamos la idea sobre las similitudes de los diarios del sida con los del Holocausto, observamos que los dos tipos de escritura testimonial comparten una misma característica: la necesidad que posee el autor de contar su vida, centrándose en la narración de la experiencia personal del caos y del trauma vital<sup>223</sup>. En el caso del diario del sida, la enfermedad mortal es el factor más

---

<sup>222</sup> Gil de Biedma tuvo que tomarse a lo largo de su estancia en el hospital otros fármacos que regulaban su ánimo: Orasil Relax, un sedante muscular; Tranxilium, un sedante menor; el Mogadon, un psicofármaco; etc.

<sup>223</sup> La experiencia traumática, en este caso, se refiere a “an event of a total nature, during which the subject feels intense fear, helplessness, loss of control, and threat of annihilation” (Goldberg 36).



importante que pone al enfermo en una situación violenta y, literalmente, fatal. Sin embargo, es la necesidad de contar de lo que le está ocurriendo en su cuerpo y en vida se convierte en el factor clave por el que el enfermo recurre a la escritura. Según Rita Charon, la escritura textos de tipo autobiográfico entre los enfermos demuestra que

[...] the telling of pain and suffering, enabling patients to give voice to what they endure and to frame the illness so as to escape dominion by it. Without the narrative acts of telling and being heard, the patient cannot convey to anyone else—or to self—what he or she is going through. More radically and perhaps equally true, without these narrative acts, the patient cannot himself or herself grasp what the events of illness mean. (65-66)

En otras palabras, la escritura autobiográfica y, específicamente, los diarios permiten al enfermo entender y encontrar el significado a una situación incomprensible. Tal como dice Flaubert (“Entiendo mejor la vida cuando la escribo”), la escritura de diarios del sida también permite entender el significado de la enfermedad, la experiencia con ella y la vida ante la amenaza de la muerte (citado en Kohan 167).

Debido a este carácter misterioso de la enfermedad, Gil de Biedma se halló en una situación de incertidumbre existencial, ante una enfermedad letal que le resultaba incomprensible. En este diario, el yo real ya no representa el consciente, y el “hijo de vecino” reduce su rol al de “narrador que escribe” (*narrator-who-writes*) y, del mismo modo, el yo diarístico ya no es el “hijo de Dios”, sino el “protagonista que interpreta” (*protagonist-who-acts*) el papel del enfermo. Y, según Charon, esta diferencia del papel de los distintos yoes genera lo que se llama “autobiographical gap”, o el hueco autobiográfico que permite al autor reflexionar y encontrar un nuevo conocimiento sobre sí mismo. Así lo señala Charon:

Writing an autobiography is usually a pivotal event in the life of its writer. Any time a person writes about himself or herself, a space is created between the person doing the writing and the person doing the living, even though, of course, these two people are identical. Called the “autobiographical gap”, this space between the narrator-who-writes and the protagonist-who-acts confers the very powerful distance of reflection, without which no one can consider his or her own actions, thoughts, or life. Within this reflective space, one beholds and considers the self in a heightened way, revealing fresh knowledge about its coherent existence. (70)

Frente a la reflexión en torno a la cuestión erótico-sentimental predominante en el *Diario de 1978*, Gil de Biedma convirtió su *Diario de 1985* en un espacio en que su yo diarístico intentaba entender los tratamientos del sarcoma de Kaposi que le resultan incomprensibles y preocupantes, porque eran todavía experimentales y no podían garantizarle un resultado favorable. Gil de Biedma anotó en su diario esta incertidumbre:

Formado en la época de la penicilina como panacea universal, inevitablemente concibo el tratamiento experimental y precario que estoy siguiendo como una incógnita a despejar en pocas semanas: o me muero o sobrevivo, pero de una vez. Y por supuesto, no es así: establecer con un mínimo margen de acierto mis probabilidades de supervivencia exige recorrer un túnel muy largo en el que cualquier desvío puede llevar a la muerte —sino es esa la dirección en la que el túnel mismo finalmente me llevará. (*Diarios de 1985* 629)

Además, a través del testimonio de sus rutinas clínicas y de su estado de ánimo durante la estancia en el hospital, Gil de Biedma nos revela su intimidad emocional, una mezcla de aburrimiento, alienación, frustración, miedo y preocupación; todo en su conjunto representa la angustia existencial de un enfermo de sida. A pesar de estar contento con el servicio y los tratamientos que recibe por parte de los médicos y las enfermeras del hospital, el poeta barcelonés se siente incómodo en el aquel lugar, especialmente porque no puede llevar la rutina de una vida normal. Se advierte cierto sentimiento de alienación en este comentario del poeta: “Comer rodeado de tanta gente mirándome era como sentirse un mono en un zoológico y he terminado por apartar el plato” (632).

El insomnio, asimismo, parece ser el síntoma más recurrente o el resultado más obvio de su preocupación y su ansiedad: “Es hora la una y cinco de la madrugada y temo que no voy a pegar ojo en toda la noche” (628). Sin embargo, esto no solo es el resultado del estado psíquico de un paciente de la enfermedad mortal, sino también puede estar originado por los efectos secundarios de los medicamentos que Gil de Biedma recibió durante el tratamiento. Acerca de esta cuestión, anotó: “Estoy sudando y me siento un poco raro —quizá los anunciados efectos del interferón, que anoche se concretaron nada más que en excitación nerviosa” y “vuelve a subirme a la tensión y me dan una pastilla he tomado también un Mogadon, pero me asalta el miedo a no dormir, como cada noche” (630-631). Esas experiencias expresadas por el yo diarístico o por el “yo estoy muriendo” del paciente de sida, en efecto, anuncian una muerte figurada y anticipada.

De esta manera, al escribir un diario el autor crea un yo diarístico que es, al fin y al cabo, un yo ante la amenaza de la destrucción. Es un yo reivindicado dentro de la escritura autobiográfica con la que el autor se esfuerza por crearse a sí mismo, irónicamente, durante la descomposición de su propia salud y de su propio ser. Esta creación del yo como un testigo de su propia muerte en los diarios del sida es una manera con la que el autor simbólicamente se inventa a sí mismo para lidiar y afrontar la desolación. A través del sistema lingüístico y retórico de la escritura del diario, el autor no solo crea un texto que inmortaliza su experiencia, sino con el que también construye su identidad: “[...] diary writing may help writers preserve a shred of their identity and afford a modicum of cohesion to the world into which they have been thrust. The diary weaves fine narrative threads between the fragments of the protagonist’s disintegrating world” (Goldberg 36). Además, es la identidad del yo creado en el diario, que también representa al narrador, lo que Arthur W. Frank llama *the chaos narrative*<sup>224</sup>, o la narrativa de caos, es decir, la narración de una experiencia traumática en la que se presenta a una víctima que ha sucumbido sin remedio a su destino trágico: “its plot imagines life never getting better” (97). En este caso, el diario del sida no solo está marcado por la enfermedad que provoca la muerte definitiva, sino también por lo abrumadora que supone la lectura debido al pesimismo que parte de la realidad representada por la enunciación “yo estoy muerto”. Como indica Frank: “[c]haos stories are sucked into the undertow of illness and the disasters that attend it” (115).

Si retomamos las semejanzas entre los diarios del sida y los diarios del Holocausto, ambos textos se pueden identificar adecuadamente como una narrativa del caos en la que el yo diarístico no solo afronta una situación indecible de su destino mortal —según la retórica “uttering the unstatable” de Ross Chambers—, sino tiene que afrontar también un determinado poder represivo. Amos Goldberg señala que “[d]iary writing is a practice that has been identified with intimacy on the one hand and chaos on the other—particularly when the «outside» is repressive and menacing” (9). Durante el Holocausto, los judíos fueron víctimas de la crueldad de los nazis. La voz del yo diarístico en los diarios del Holocausto tiende a establecer cierta distancia con la realidad del yo real, que

---

<sup>224</sup> Aparte de la narrativa del caos, Arthur A. Frank propone dos tipos más de texto vinculado con la narrativa de la enfermedad: *the restitution narrative*, o la narrativa de restitución, y *the quest narrative*. La primera trata sobre la narrativa optimista en la que existe la posibilidad de que la salud del protagonista se recupere y la segunda sobre la experiencia del protagonista que intenta aprovechar las inconveniencias causadas por su enfermedad para aprender o generar nuevos conocimientos.

es el caos y la tragedia, como si se tratara de un modo de escapar del poder opresivo. Según Goldberg,

in the face of such threats of destruction, the writer strives to reconstitute himself through autobiographical assertion: saying “I.” This statement seeks to establish a possible distance from reality— neither to be cast out of it nor to be swallowed up by it; to reopen the gap between “words and things,” remaining within the boundaries of trauma. It seeks to avoid falling into that which lies beyond it—the abyss of symbolic death—while escaping the suffocating death of Nazi marking<sup>225</sup>. (250)

Es decir, a pesar de la originalidad de la experiencia del yo real, el yo diarístico de diario del Holocausto paulatinamente deja de existir como el pronombre personal que desdobra al escritor y se convierte en la voz que representa la experiencia universal de los judíos bajo el trauma y el caos provocado por los nazis, como señala Goldberg: “in many Holocaust diaries the «I», as a unique and unrepeatable experience with its special life story, is apparently almost entirely swallowed up by the universal experience” (11).

En lo que se refiere a la escritura sobre el sida, el poder invisible que oprime la expresión de la intimidad es, en definitiva, la actitud social discriminadora que tiende a demonizar y estigmatizar no solo la enfermedad, sino también a sus pacientes. Admite Gil de Biedma que, cuando llegue Barcelona, se sentirá incómodo y nervioso<sup>226</sup> por los rumores sobre su infección del sida: “Y me preocupa, al regreso a Barcelona, la tensión nerviosa de aguantar constantemente el tipo, de hacer frente a los rumores durante meses y meses, esta tensión de la que me sentí tan aliviado al ingresar aquí” (*Diario de 1985* 629). Además, la presión social hace que Gil de Biedma se sienta avergonzado, lo que hace que se haga pasar por otra persona e inventarse una nueva identidad al ingresar en el hospital. El poeta barcelonés desdobra su propia identidad inscribiéndose con un nombre falso: “[...] ha empezado el peregrinaje burocrático, agravado por el hecho de ingresar con nombre supuesto —de Jaime Costos Sánchez he pasado a monsieur X”

---

<sup>225</sup> Se refiere al acto de marcar con una cifra el cuerpo para identificar y clasificar a los prisioneros en los campos de concentración nazis. Muchos de los judíos murieron al llegar al campo y antes de ser marcados. Esta marca se puede considerar como una muerte simbólica previa a la muerte literal de los prisioneros.

<sup>226</sup> Antes de ir a París, al enterarse de su enfermedad, Gil de Biedma sufrió un ataque de ansiedad y tuvo que renunciar a su retiro en la Clínica Buchinger para irse unos días con Josep a su casa en La Nava. Miguel Dalmau anota los síntomas de esta manera: “Durante la estancia, Gil de Biedma padeció algunos episodios de vértigo, ausencias y pérdida de memoria. Es probable que fueran los síntomas de un cuadro de angustia —los clásicos vértigos timopáticos— fruto de la tensión interna acumulada en los tres últimos meses” (432).

(625). En cuanto a la aparición de las máculas de Kaposi<sup>227</sup>, se nota claramente la falta de voluntad de Gil de Biedma de contestar las preguntas sobre esta lesión cutánea, por lo que consideró erradicarlas a través de la electrocirugía: “Respecto a las dos que tengo en la cara, las más visible, pueden quemarse pero dejarán cicatriz —no me importa mucho, estoy harto de que me pregunten por ellas” (638).

Sin embargo, a diferencia del diario del Holocausto, el yo diarístico en los testimonios sobre el sida siempre mantiene la voz propia de cada autor con el fin de representar la experiencia de individuo, a pesar de que varias veces coincide con la experiencia de otras personas que también están infectadas por la misma enfermedad. Ross Chambers señala que “[t]here is no representative subject of testimony, no story that can stand for all the stories, no experience of atrocious that can count as exemplarity atrocious” (*Untimely* 6). Mientras que el diario del Holocausto insinúa que el autor también habla por un colectivo (los judíos que sufren la misma experiencia desastrosa, como el propio autor), el diario del sida, por lo contrario, no posee de esta implicación: “[...] they do not imply that the autor writes «on behalf of» or ventriloquizes those who cannot speak” (Chambers, *Untimely* 38). Por lo tanto, en nuestro caso Gil de Biedma solo transmite su propia experiencia en su *Diario de 1985*, sin intención de que su texto represente la experiencia de otros pacientes o una experiencia global y común. Sin embargo, es responsabilidad del lector buscar los elementos en el texto para establecer una lectura más significativa que proponga una conexión entre el testimonio personal y el conocimiento universal.

*Diario de 1985*, como otros diarios del sida, no apela a la piedad del lector, sino a su responsabilidad de atribuir los significados al texto desde su final abierto para crear la continuidad textual, a pesar de la muerte de su autor: como Chambers señala: “They [los diarios del sida] do not want the pieties of memorialization as an act of closure that makes forgetting possible; they want their own insertion in a process that is open-ended and transformative. They do not want the death of the author to deny the texts a continued historical presence and efficacy, for which the reader is made responsible” (*Facing It* 32-33). De este modo, si retomamos la característica de *Diario de 1985* que permite al lector atestiguar y presenciar de algún modo la experiencia personal de Gil de Biedma, así como

---

<sup>227</sup> El sarcoma de Kaposi puede causar vergüenza y miedo a las personas infectadas. Como ha indicado Néstor Perlongher, [...] tiene una forma mucho más violenta: una erupción generalizada que se arrastra durante muchos meses, atacando la cara y los órganos internos. La sobrevida media es de apenas de dos años” (28).

acompañarle en su intimidad sabiendo que el autor muriendo (“Yo estoy muriendo”), se puede observar que el diario es un instrumento que el poeta barcelonés emplea para tratar la ansiedad causada por la enfermedad. Es decir, se resalta el poder terapéutico de la escritura.

Para el lector, la lectura de *Diario de 1985* como un testimonio del enfermo de sida ayuda no solo a visualizar al autor como un sujeto abyecto debido a su enfermedad, sino también a formar una crítica sobre la situación del enfermo de sida. Dado que el texto permite al lector ser un testigo, se desarrolla cierto entendimiento y empatía hacia el autor y hacia su situación angustiosa. Sin embargo, el diario del sida no se limita a la compasión, sino que más bien tiende a provocar un efecto crítico, pues, como señala Charon, las narrativas de la enfermedad

[...] turn toward witnessing, sharpening our understanding of empathy or compassion to include within it the “respectful, disorienting, emotional experience of the otherness of the other person” [...] Our narrative efforts toward ethicality and intersubjectivity enable us to not just feel on a patient’s behalf but to commit acts of particularized and efficacious recognition that lead beyond empathy to the chance to restore power or control to those who have suffered. (181)

### 2.1.3.3 El paciente terminal y la experiencia existencial

La lectura de *Diario de 1985* no solo abre la puerta a la recuperación de la memoria de Jaime Gil de Biedma en su momento más vulnerable en cuanto a la salud, sino que nos ofrece otra reflexión aún más profunda sobre el significado de la vida ante la proximidad de la muerte. La muerte lingüística y literaria del yo diarístico se basa en la muerte literal del yo real o del autor. El factor principal que causa estas muertes es el sida. Sin embargo, la experiencia de la muerte no es física sino psíquica. En este apartado profundizaremos en esta experiencia psicológica.

En primer lugar, cabe aclarar el concepto de vulnerabilidad, que es lo que provoca reflexiones de carácter existencial. Francesc Torralba indica que “vivir humanamente es vivir en la vulnerabilidad” (24). La vulnerabilidad parece ser uno de los rasgos congénitos de la vida humana. Según Ángel Cornago Sánchez, la vulnerabilidad se refiere a “la

labilidad del ser humano frente a un agente agresor, a circunstancias adversas e incluso a circunstancias consideradas por otros como normales” (*Comprender* 22). Uno de los principales agentes agresores es una enfermedad. Cuando una persona sufre una enfermedad es cuando se siente vulnerable, tal como señala Cornago Sánchez:

Vulnerables somos los seres humanos cuando se presenta la enfermedad, haciendo mella en nuestra resistencia física, en nuestra capacidad de juicio, en nuestra autonomía, y obligándonos a depender de otras personas, a confiar nuestro cuidado, nuestra intimidad y, en definitiva, nuestra vida a los profesionales sanitarios. La enfermedad produce incertidumbre, angustia, miedo, dolor. (26)

En nuestro caso, el agente agresor que hace vulnerable la vida de Gil de Biedma es, como es sabido, la enfermedad del sida. Sin embargo, no es el propio sida el que provoca esta vulnerabilidad desde el principio porque, como sabemos, el sida no manifiesta sus síntomas de manera explícita. Son, en realidad, las enfermedades oportunistas las que manifiestan sus efectos visibles en el cuerpo de los enfermos. Y en el caso de nuestro poeta, una de estas infecciones oportunistas que más le afecta es el sarcoma de Kaposi. Esta enfermedad no solo delata la infección, sino que también advierte de la proximidad de la muerte porque manifiesta la ineficacia del sistema inmunológico para proteger el cuerpo. Normalmente, a partir de la aparición del sarcoma de Kaposi se entiende que “la sobrevida media es de apenas dos años” (Perlongher 28).

En otras palabras, la vulnerabilidad causada por la enfermedad es, en efecto, la amenaza que una persona siente hacia su propia existencia. En el caso de Gil de Biedma, el sida le convierte en un paciente de la enfermedad terminal, lo cual provoca un choque psicológico aún más impactante. Es decir, no se trata de una situación pasajera<sup>228</sup>, sino de un camino que termina inexorablemente en la muerte. En esta situación, la vulnerabilidad ha impregnado y desestabilizado su ser y, sobre todo, ha reducido su capacidad de afrontar su enfermedad, sino todas las circunstancias de la vida, especialmente, cuando esta vulnerabilidad se presenta acompañada no solo por el padecimiento físico y psicológico, sino también social. Este padecimiento social, a su vez, se manifiesta cuando el enfermo de una enfermedad escandalosa como el sida se siente rechazado por la sociedad, “incluso

---

<sup>228</sup> Es decir, cuando se supera una enfermedad, la mayoría de la gente vuelve de nuevo a “la vorágine de la vida diaria” y tiende a olvidarse del momento crucial del sufrimiento de la enfermedad (Cornago Sánchez, *Comprender* 29).

por el entorno social más próximo, que a menudo piensa que se encuentra en esa situación con todo merecimiento por su mal comportamiento” (Cornago Sánchez, *Compendier* 55).

Como ya sabemos, Gil de Biedma, para intentar esconder su infección del sida, se aisló de su círculo de amigos y se fue a su casa en La Nava; luego, decidió ingresar discretamente el hospital parisino. Esto podría deberse al padecimiento social, que se puede explicar de la siguiente manera:

El paciente [del sida] se encuentra solo, aislado de su entorno, y con frecuencia no puede disimular su enfermedad, porque la apariencia física en ocasiones lo delata; incluso puede llegar a pensar eso que de alguna forma le transmite la sociedad: que se encuentra en esa situación por su culpa y con todo merecimiento. Son pacientes enterrados de sí mismos, avergonzados, con quienes la comunicación resulta difícil, a no ser con sus cuidadores o con profesionales más próximos. (55)

La manera de Gil de Biedma de afrontar la enfermedad, como de tantos otros pacientes, hace que se pueda clasificar al poeta como un paciente tímido, como alguien que vive su enfermedad como una vergüenza, y se avergüenza de demostrar su deterioro físico. Esto refleja la frustración y la aceptación de la derrota que supone el final próximo de su vida. Además, la agonía a la que tiene que hacer frente no se trata solo de un dolor físico, ni tampoco de angustia o de ansiedad, sino que es un malestar intenso de carácter espiritual, una agonía existencial causada por la derrota de su ser ante la muerte.

Gil de Biedma, en realidad, cada vez que enfermaba de gravedad, se veía afectado por una crisis existencial y escribía un diario literario. Sin embargo, el ingreso en el hospital a causa del sida en el último diario le hizo sentir bastante angustia porque, probablemente, ya sabía que le quedaba poco tiempo de vida. La noción del tiempo siempre ha sido uno de los principales *leitmotiv* en las obras literarias de Gil de Biedma. Como es sabido, el poeta barcelonés se preocupó profundamente por el paso del tiempo. Por lo tanto, en sus diarios y en su poesía la preocupación casi obsesiva por la transitoriedad de la vida y la pérdida de la juventud y los momentos felices es omnipresente. Por eso, la función principal de la escritura es salvar la memoria e inmortalizar los momentos de plenitud. En esta última obra, a pesar de no poseer una intencionalidad estética, la preocupación por el paso del tiempo se manifiesta en el acto obsesivo de anotar la hora precisa de cada rutina de los análisis clínicos durante su estancia en el hospital. Esta obsesión de anotar las horas exactas de cada actividad



cotidiana puede reflejar, por un lado, su preocupación por los tratamientos y, por otro, su angustia existencial.

De este modo, el hospital, para Gil de Biedma, “funciona como un cuartel pero funciona también como un reloj” (*Diario de 1985* 635). La dependencia hacia el paso inerte del tiempo y la observación objetiva de que lo que sucede en su exterior afecta a su estado de ánimo. El paso de cada día y la repetición de las actividades son representados con cierto grado de monotonía: “El tiempo pasa más despacio que ayer”, “Las horas se van en pinchazos, [...] una radiografía de pulmón y una minuciosa localización y medición de las máculas de Kaposi y la convección del patrón del cuerpo” (627 y 630). Esta anotación del tiempo permitió a Gil de Biedma seguir el hilo de su vida al momento y también ser consciente de su destino. Por ejemplo, cuando mejoró, sintió un poco de esperanza; sin embargo, en el fondo era consciente de que le quedaba poco tiempo de vida: “Empiezo a hacerme ilusiones de salir adelante y estos dos últimos días me he sorprendido algunas veces pensando en el futuro. Eso está bien pero también es peligroso; cuando el momento de ilusión pasa, el miedo lo resisto peor” (637). El enfermo de sida, como se presenta en este diario, se convierte en un ser consciente no solo de su tiempo presente, sino también de la incertidumbre de su porvenir.

Según Kierkegaard, filósofo danés y padre de la escuela existencial moderna, y Heidegger, filósofo alemán, en la existencia auténtica, el “existente”, que principalmente se determina como “ser-en-el-mundo”, cuestiona su existencia y tiene que aceptar la responsabilidad de cargar con ella, buscando su más íntima verdad con el objetivo de afirmarse a sí mismo en la vida, siendo consciente de su propio destino, de su “ser-para-la-muerte” (Macquarrie y Robinson, citado en Castillo 21-22). Para los dos filósofos, esto significa que el hombre acepta plenamente el significado de su existencia y de la “angustia”<sup>229</sup> que la acompaña. En la noción kierkegaardiana, por cierto, la íntima verdad “exige absolutamente ser vivida. Uno nunca se apodera de ella, sino todo lo contrario, es ella quien toma posesión del ser humano y no existe sino cuando el individuo acepta devenir, llegar a ser la verdad” (Castillo 18). Esta idea sugiere un mecanismo para conseguir la última meta de la existencia, a través de la aceptación de las transformaciones

---

<sup>229</sup> La “angustia” es un concepto que no tiene que ver con el miedo hacia algo definido, sino todo lo contrario: surge de la condición misma de la existencia humana como ser finito y limitado. Y por esta angustia uno puede revelar su ser real, su existencia auténtica (Castillo 19).

que puedan surgir a lo largo de la vida humana, mecanismo del cual Gil de Biedma va tomando conciencia gracias a la trasmisión de sus reflexiones en sus obras anteriores.

En realidad, el poeta barcelonés había realizado este tipo de reflexión filosófica en su poesía. La muerte literaria en la poesía de Gil de Biedma, manifestada en *Poemas Póstumos*, es, a diferencia de *Diario de 1985*, un concepto imaginado que le sirve para poder aceptar el proceso biológico del fin. El poeta barcelonés había escrito su propio epitafio literario, que también puede servir para su futura muerte literal, en el poema “No volveré a ser joven” de *Poemas Póstumos*, que conlleva “la amargura ante el fracaso de la vida” (Rovira 144):

Que la vida iba en serio  
uno lo empieza a comprender más tarde  
—como todos los jóvenes, yo vine  
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería  
y marcharme entre aplausos  
—envejecer, morir, eran tan sólo  
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo  
y la verdad desagradable asoma:  
envejecer, morir,  
es el único argumento de la obra. (Gil de Biedma, *Las personas* 230)

Es en la aquiescencia ante la nada, en el hecho de no escribir más poesía, cuando el poeta se siente ya maduro, envejecido y, por ende, muerto. Gil de Biedma se identifica con la escritura de la poesía que ha dejado de escribir y es consciente de las ruinas de su inteligencia después de declararse muerto literariamente: “Yo me salvé escribiendo / después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” (234). La muerte de la poesía y la muerte del poeta como personaje están representadas simbólicamente en “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, junto con el reconocimiento de su propia identidad y del final de su existencia. En otras palabras, se convierte en un “ser-para-la-muerte” después de darse cuenta de que “yo creía que quería ser poeta, pero en el fondo quería ser poema” (82).

Sin embargo, en *Diario de 1985* el que se está muriendo no es el sujeto lírico (ficcional), sino el propio Jaime Gil de Biedma, un paciente real de una enfermedad terminal que escribe su último diario. Es el momento en que, a través de sus reflexiones,

el “ser-en-el-mundo” de Gil de Biedma se convierte en su “ser-para-la-muerte” en la vida real. Es en este diario cuando el “ser-en-el-mundo” del poeta desarrolla la conciencia del significado de su existencia, identificándola con el tiempo real y presente y anotando las horas exactas de cada momento. La angustia hacia la muerte, según Jasper, es la meta del despertar al verdadero “sí mismo”, es la forma de llevar a cabo la existencia propia, personal y absoluta (Castillo 25). Por lo tanto, la escritura de este último diario permite a Gil de Biedma no solo reconocer su “ser-para-la-muerte”, sino también ser consciente de su “ser-para-la-muerte”, afirmando así su existencia auténtica, una existencia inscrita en la reflexión meditativa que, a su vez, le permite expresar la más profunda realidad de su ser, la que acepta y le hace luchar contra la cobardía. La vuelta a la escritura de un diario parece ser la única manera a través de la que Gil de Biedma pudo reconciliarse con la idea de la muerte.

## 2.2 LA REPRESENTACIÓN APOCALÍPTICA DEL SIDA EN LAS NOVELAS EXPERIMENTALES: *LAS VIRTUDES DEL PÁJARO SOLITARIO* DE JUAN GOYTISOLO E *INTERSECCIONES* DE EDUARDO HARO IBARS

*Las virtudes del pájaro solitario* (1988) de Juan Goytisolo e *Intersecciones* (1991) de Eduardo Haro Ibars son dos obras que se pueden clasificar como novelas experimentales<sup>230</sup>. Sin embargo, fueron publicadas en la época en que la narrativa

---

<sup>230</sup> La novela experimental surgió de la renovación narrativa en los años sesenta. Entre los autores principales de esta tendencia cabe señalar: Luis Martín-Santos, Juan Benet y Gonzalo Torrente Ballester. Asimismo, los más jóvenes que reconocen a Benet como maestro son Pere Gimferrer, José María Guelbenzu, Félix de Azúa, Javier Marías, Antonio Martínez Sarrión, Javier Fernández de Castro, Eduardo Mendoza, Vicente Molina Foix y Álvaro Pombo, entre otros (García y Ródenas 573). Estos autores estuvieron influidos por varios autores extranjeros: Marcel Proust, Virginia Woolf, James Joyce, Franz Kafka, Thomas Mann, William Faulkner, etc.; los novelistas de la Generación perdida, como John Dos Passos, Scott Fitzgerald, etc., y los narradores hispanoamericanos del siglo XX, como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, etc. La renovación formal, en principio, “intentó recuperar el vanguardismo español y europeo de los años 20 y 30, interrumpido por la guerra civil, y romper con el realismo anterior” (Alonso 57). Las características fundamentales de las obras experimentales se basan en el alejamiento de la narratividad tradicional, es decir, en la búsqueda de “new non-mimetic forms, in itself an implicit recognition that the stark realism [...] was no longer adequate for a new more complicated world in which ideologies were no longer black and white” (Longhurst 25). El lenguaje con el que se compone el texto ya “no es un mero vehículo del mensaje comunicativo, sino una realidad significativa en sí misma que da sentido a la obra literaria, indaga en nuevas potencialidades expresivas al rehuir la transparencia explícita y persigue en todo momento la sorpresa evitando caminos ya transitados y previsibles” (Alonso 185). De este modo, el lector desempeña un papel activo en la interpretación del texto. Sin embargo, el fracaso de la novela experimental y la pérdida de lectores a lo largo de los años setenta y ochenta se debe a “las dificultades de comprensión y las dosis de

española ya había moderado el experimentalismo de los años sesenta y regresado a una narratividad más tradicional<sup>231</sup>. Asimismo, estas dos obras tienden puentes con la novela realista y con otros géneros, estilos y temas. Óscar Barrero Pérez sostiene que

[H]a de señalarse como primera característica de la narrativa española de los años ochenta la dispersión. Tal evidencia puede analizarse desde un doble punto de vista: o es signo de vitalidad e independencia del gran árbol novelístico o más probablemente, síntoma de descentramiento (de los autores, de la crítica, del lector, o quizá de todos nosotros). No hay ya, desde luego, corrientes o tendencias que permitan al estudioso emprender un análisis global que no termine cayendo en el recuento de nombres. (353)

A pesar de que la novela experimental de los años sesenta fue interrumpida por el cansancio producido por los excesivos juegos lingüísticos y estructurales y por el deseo de volver a contar una historia, esto no quiere decir que esta tendencia novelística desapareciera completamente. Por el contrario, en los años ochenta “[r]ealismo y experimentalismo coexisten, dentro de una tónica de aprovechamiento de los logros explotados en los últimos decenios, sin que el esteticismo o la preocupación formalista quiebran el contacto con el lector” (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres 389).

La recuperación del experimentalismo ocurrió, en efecto, durante la Transición democrática, momento en que los narradores mostraron un interés creciente por ciertas corrientes culturales europeas introducidas en España al final del régimen, como “el existencialismo y psicoanálisis, el nihilismo ácrata, el neosurrealismo, la cinefilia, el arte pop, la cultura underground y *new age*”. (García y Ródenas 624). En cuanto a las variedades literarias, fueron varios subgéneros novelísticos los que surgieron: la novela negra, el folletín, la ciencia ficción, etc., y, asimismo, fueron muy diversos los temas que se abordaron, temas desde el intimista, autobiográfico y erótico, al histórico, político y de aventuras. Dentro de esta amalgama de tendencias y géneros, algunos escritores siguieron

---

aburrimiento que presentaba su lectura” y a la atenuación de la ideología inconformista, como señala Óscar Barrero: “[l]a sana rebeldía experimentalista feneció con la propia rebeldía política” (Alonso 59; Barrero Pérez 353).

<sup>231</sup> Para muchos críticos, la vuelta a la narratividad alude a la vuelta al realismo tradicional. Sin embargo, Juan Ignacio Ferrer sostiene lo contrario: “Efectivamente, ha habido ya una parte de la crítica que ha saludado a esta nueva producción como «una vuelta a lo novelesco» entendiéndolo por ello «novelesco tradicional», pero es claro que esta crítica se está refiriendo, sobre todo, al fracaso de los experimentalistas, y no a un posible retorno a la novela tradicional realista” (129).

desarrollando la “antinovela”, la “metaficción” o la “metanovela”<sup>232</sup>. La antinovela y la metanovela “tienen en común el que ambas rompen con la verosimilitud a la que aspiraba la narrativa literaria tradicional” (Prieto de Paula y Langa Pizarro 143). Las dos novelas que vamos a analizar comparten las características de estos dos subgéneros novelísticos y se componen, a su vez, de otro elemento fundamental: el discurso lúdico.

Las características que las dos novelas citadas tienen en común son el anacronismo, la separación de la narración en secuencias y fragmentos, el argumento que se relega a un segundo plano y se disuelve en pequeñas historias que se entrecruzan, el cambio abrupto de temas y personajes, las voces narrativas fluctuantes y las técnicas neosurrealistas como el *collage* y la perspectiva caleidoscópica. Sin embargo, Paul Julian Smith, siguiendo la ideología de Baudrillard, señala que las técnicas experimentalistas empleadas en las dos novelas sirven a los dos escritores simplemente como medios creativos para reproducir el simulacro o la copia de la realidad social contemporánea; así, como establece el crítico británico: “Yet a reading of Baudrillard would suggest that such techniques merely reproduce the structural forms (the simulacra) of contemporary society” (Smith, *Representing* 208). El siguiente análisis intentará demostrar cómo Juan Goytisolo y Eduardo Haro Ibars crean otras realidades que representan y simbolizan la realidad social a la que los homosexuales se enfrentaron durante la época del sida dentro de la sociedad española de la Transición.

---

<sup>232</sup> Generalmente se llama “metanovela” o “novela autoconsciente” a aquella que “en lugar de hablar del mundo, habla de sí misma, exponiendo en el relato su propio proceso de creación, de ese modo la conexión entre ficción y realidad queda en entredicho, y el lector se enfrenta a una obra que, al poner de manifiesto la aventura de escribir, obliga al distanciamiento” (Prieto de Paula y Langa Pizarro 143). Por otro lado, se consideran “antinovela” o “novela nueva” a aquellas obras cuyos autores “rompen con los esquemas básicos de la narratividad tradicional: conceden escasa importancia al argumento (en algunos casos es irrelevante y en otros apenas existe), difuminan la figura de los personajes (seres anodinos y escasamente diseñados en su prosopografía y etopeya), condensan, fraccionan o trastocan las coordinadas espacio-temporales, etc.” (Estébanez Calderón 64). (162). Aunque varios críticos tienden a considerar la antinovela como un apartado de la metanovela, algunos prefieren diferenciar las dos vertientes. A Gonzalo Sobejano le “parece conveniente reservar el nombre de «antinovela» para la especie que infringe los supuestos compositivos de la novela envolviendo en el trastorno ataques radicales contra ideas, principios o estados de cosas” (126).

### 2.2.1 LAS VIRTUDES DEL PÁJARO SOLITARIO: EL DISCURSO DE CONTAMINACIÓN Y LA REIVINDICACIÓN DEL CUERPO INFECTADO

*Las virtudes del pájaro solitario* (1988) es una obra cuya lectura concuerda con la de otras tres novelas coetáneas, donde el tema del miedo a la muerte es central: *Makbara* (1980), *Paisajes después de la batalla* (1982) y *La cuarentena* (1991). En esta novela se observa la evolución radical en la representación del temor metafísico, tal y como señala Javier Escudero Rodríguez: “Ahora el escritor se enfrenta de forma abierta, y cada vez más acuciante, con las grandes preocupaciones apocalípticas, de trascendencia, salvación o condenación, a la vez que busca refugio en diversas doctrinas espirituales en su ansia por encontrar una respuesta a su profunda angustia provocada por el temor a la muerte” (27). Goytisolo relaciona la contemplación ascética, siguiendo la tradición mística cristiana y musulmana, con la creación literaria en la medida en que ambas suponen la búsqueda de un lenitivo ante angustia existencial. Es un texto no solamente complejo a nivel lingüístico, sino también a nivel estructural. La obra carece de argumento explícito. Abunda el uso del simbolismo y la polisemia, y, además, están muy presentes algunos recursos como la metaficción y la intertextualidad.

Juan Goytisolo trata el texto de *Las virtudes del pájaro solitario* como un palimpsesto, es decir, un texto que se escribe sobre otro texto borrado con anterioridad: el *Cántico espiritual* y *Las propiedades del pájaro solitario*, destruido por la Inquisición. Goytisolo se apropia de estos textos sanjuanistas, incorporándolos y recreándolos en su propia narración, y así construye su propio texto original<sup>233</sup>, un texto atravesado por referencias a la muerte y al sufismo<sup>234</sup>. Los textos que constituyen esta novela goytisoliana son discontinuos, fragmentarios, caóticos, indicio de un claro compromiso

<sup>233</sup> Severo Sarduy comentó acerca de la originalidad de esta obra de Juan Goytisolo que “no encuentro ningún equivalente literario posible: nada tan proliferante y tan concentrado a la vez, nada tan compacto — vuelvo al vocabulario semiológico — y tan aéreo, como filigranas, arabescos, miniaturizadas y áureas iniciales de un antiguo Corán, Nada tan inconexo, y sin embarco sostenido por un hilo tenso, por una verdadera trama, por un *telos* que lo anima desde el principio hasta el fin” (18). Téngase en cuenta que Sarduy, muerto a causa del sida, también compuso una novela donde la enfermedad forma parte vertebral del relato: *Pájaros en la playa* (1993).

<sup>234</sup> En la entrevista con Marie-Lise Gazarian Gautier, Juan Goytisolo admitió que “When I wrote *Las virtudes del pájaro solitario* I knew two things very clearly: it had to be related to *Spiritual Canticle* [*Cántico espiritual*], and it had to dwell on the issue of death” (146). Más tarde, en el prólogo de su *Obras Completas IV: Novelas (1988-2003)* aseveró que “[l]a belleza y diafanidad de *Cántico espiritual* era la vara de zahorí que me orientaba en las aguas secretas de las que bebía el mejor poeta de nuestra lengua” y que, cuando comenzó a escribir *Las virtudes del pájaro solitario*, lo hizo “en un estado de tensión extrema, cuando solo la lectura de San Juan de la Cruz me preocupaba un remanso precario de serenidad” (Goytisolo, *Obras Completas IV* 9-10).

político: “Goytisoló sees in these characteristics —ephemerality, fragmentation, discontinuity, and the chaotic— positive disruptions, liberating moves that counteract the unified and massive forces of global capitalism, the violence of superpowers, and the day of centralized cities” (Pope 130).

A pesar de que no existe una trama explícita, *Las virtudes del pájaro solitario*, los fragmentos están entrelazados por un eje principal: la experiencia mística. Dividida en varios fragmentos a veces inconexos, que forman en total seis episodios o capítulos, la novela aborda el viaje del alma (la Amada) hasta su reunión con el Amado, transformación y ascensión hacia su rey Simurg. Además, de manera discontinua y fragmentaria, la novela también relata una trama paralela: la experiencia de San Juan de la Cruz (1542-1591) durante la persecución a la que fue sometido por la Inquisición cuando se propuso introducir reformas en la orden de los Carmelitas. Acerca de esta relación con San Juan, Dian Checa Vaquero señala que “con su característica plena conciencia de la alteridad, Goytisoló es capaz de concentrar en la figura de los enfermos a todos los excluidos a lo largo de los siglos, fueran cuales fueran sus motivos. Así mediante la figura del santo se conecta con la represión sufrida por él y otros semejantes; la suya es la persecución de tantos otros en su tiempo y en el futuro” (268). Sin embargo, esta relación de la biografía del santo con la experiencia de la represión está entremezclada con la visión actualizadora del autor y la experiencia colectiva de la represión y violencia en la edad moderna, como el Holocausto, la guerra civil española, la bomba atómica, el desastre de Chernóbil, la discriminación de los homosexuales, etc.

El primer capítulo aborda la escena representativa del origen del Apocalipsis y el origen del mal causado por el ángel caído<sup>235</sup>. La caída del pajarraco, o el “Horror” del cielo —símbolo de la muerte—, y su visita al recinto de la Doña, una sauna gay en la rue Voltaire de París donde se practica la prostitución, trae la enfermedad mortal contagiosa —a la que se refiere a su vez como “las plagas del final del milenio” o “el maldito de las dos sílabas”— a los trabajadores y clientes del local (Goytisoló, *El pájaro* 12 y 33). Esta escena también representa un augurio sobre la próxima llegada del Juicio Final, o “la aniquilación prioritaria de la teogonía que sustentaba la casa [...] que teníamos que asistir impotentes a su castigo e inmolación” (12). Debido a la infección de la enfermedad, en el

---

<sup>235</sup> La expulsión del ángel del paraíso es también uno de los temas principales de otra novela de Juan Goytisoló, *Makbara* (1980), donde la imagen de la muerte está representada como una figura de cuerpo desnudo que es, en efecto, la reproducción del dibujo del artista belga Félicien Rops, *La mort qui sème zizanie*.

segundo capítulo se aborda la separación de los contagiados y los sanos: “había planes de evacuación general, como sostenía sin pruebas la dama de la boquilla de ámbar o nos mantenían simplemente apartados de los demás a causa de nuestras lecturas o test sanguíneos” (69). Los trabajadores infectados del local por la enfermedad se refugian en busca de la libertad y de otro motivo espiritual más significativo. Y para eso se tienen que transformar, tomando la forma del agente de la infección del “pajarraco<sup>236</sup>”, en los pájaros, cuya referencia cultural mencionada en esta novela es el grupo de los homosexuales (“pájaros” es el nombre que reciben en Cuba). Estos pájaros son perseguidos, además, por los Calzados y los inquisidores.

En el tercer capítulo, la voz narrativa se apropia de la experiencia de San Juan de la Cruz, quien destruyó sus textos místicos debido la persecución de la Inquisición —“se tragó las más comprometedoras y arrojó las otras al excusado”— e intentó escapar del encarcelamiento inquisitorial en “la cámara oscura de una alhama y, sometido a tortura” (84 y 88-89). A pesar del control de la Inquisición, la voz polifónica del narrador que oscila entre la de San Juan y la del profesor del misticismo, Ben Sida, transmite un mensaje místico en “el lenguaje inefable de los pájaros”, refiriendo el afán de “transcendencia y unión, misterio de gozo y dolor, travesía fecunda” (95 y 98). Después de lograr huir de los inquisidores, en el capítulo cuatro, la voz narrativa representa de nuevo la caída en un estado de trance extático contemplativo, “parecido ahogado, sumido en la espiral del remolino, atraído al vórtice del abismo por la fuerza torrencial de las aguas” (133). En este episodio está reflejada la contemplación visionaria de lo místico, la discriminación social y la exterminación de los homosexuales durante el estado semifebri y meditativo —“lumbre divina, iluminación interior, luz increada, mosto espiritual, ardor de vino de las venas, riego, embriaguez extática”— causado por los síntomas de la enfermedad y por la angustia espiritual.

En los dos últimos capítulos se representa la “vía iluminativa” y la “vía unitiva” del misticismo, es decir, el proceso de la unión espiritual del alma con su Amado. Es un

---

<sup>236</sup> El “pajarraco” aniquilador está descrito como “la zafia gravedad de los zapatonos, enjuta lobreguez de las piernas, capa o mortaja de amplio vuelo, bolsa arracimado de muñecos, greñas trenzadas y sombrías, ojos emboscados de la espesura, sombrero tutelar cuyas alas aparecían convocar imperiosamente el vuelo de una bandada de cuervos [...] negro sombrero de alas anchas, faz velada, [...], extremidades filiformes, zuecos lentos, macizos, de ponderosa gravitación” (Goytisolo, *Las virtudes* 11 y 12). Este pajarraco está relacionado con la plaga, que, según Myriam Gallego Fernández de Aránguiz, simboliza “la acción mortífera del *super-yo*” (65). Además, la palabra “pajarraco”, en relación con la plaga, también alude a la imagen de los médicos que, durante la peste negra, se vestían como si fueran pájaros grandes.



episodio donde se presenta el trance de la muerte del protagonista: “delira por efecto de los opiáceos que le administra el médico y confunde su momento sosiego con iluminaciones divinas y raptos extáticos, su cuerpo es un amasijo de huesos, ha quedado reducido a un sombra y ningún remedio milagroso puede restaurarlo” (155). Después de la muerte física del protagonista, que es, en efecto, la voz que “aúna el «alter ego» del autor y san Juan de la Cruz”, el alma, representada por la imagen del pájaro, vuela para unirse con su rey Simurg, según la alegoría mística sufí (Escudero Rodríguez 96). En el quinto capítulo se destaca la intertextualidad de los textos sanjuanistas, mientras que en el capítulo sexto se incorpora a la narración el poema sufí del siglo XII *La Asamblea de los pájaros*.

En *Las virtudes del pájaro solitario* se aprovecha la polivalencia de varios discursos y referencias históricas y culturales para crear un texto polisémico y ambiguo. Mediante la recreación lingüística de la tradición mística y las alusiones a los acontecimientos abominables de la Edad Moderna, la novela no solo plantea la relación entre el poder represivo y los individuos oprimidos (los homosexuales), sino también establece un discurso sobre el contagio y la contaminación que supone la enfermedad del sida. Por tanto, estamos ante una novela experimental que genera un canto a la liberación, no solo en un sentido político de la relación entre el represor y el reprimido, sino también en el sentido literario, pues se difuminan la relación entre los significados y los significantes. Así lo señala Rosalía Cornejo-Parriego, interpretando el símbolo del vuelo del pájaro: “el comienzo de un viaje; el de la definitiva liberación que es sexual, ideológica, política y, como culminación de todo de proceso, la liberación lingüística” (*La escritura* 113).

En los apartados siguientes, analizaremos los mecanismos de la representación de la enfermedad del sida y la homosexualidad. Nos centraremos en las referencias místicas a San Juan de la Cruz y en las representaciones metafóricas del contagio y la contaminación, que vehiculan el discurso reivindicativo del “cuerpo infectado”.

### 2.2.1.1 Juan Goytisolo en relación con el sida y el misticismo de San Juan de la Cruz

Juan Goytisolo, en tanto que escritor y homosexual, llevó una vida compleja. Creció durante el franquismo en el seno de familia conservadora y descubrió el placer homoerótico en la juventud, aunque en aquel tiempo no lo aceptó abiertamente<sup>237</sup>. Goytisolo confesó que en los cincuenta frecuentaba la zona de las Ramblas<sup>238</sup> con su amigo el poeta Jaime Gil de Biedma, una de sus amistades homosexuales en Barcelona: “Jaime y yo explorábamos el mundo de las Ramblas, Barrio Chino y el puerto” (citado en Dalmau 277). A pesar de que en 1955 el escritor conoció a Monique Lange, con quien descubrió el amor heterosexual y se casó en 1978, esto no significa que hubiera reprimido totalmente su orientación homosexual<sup>239</sup>. Por el contrario, el barcelonés transmutó su homosexualidad en tema literario —en el “laberinto homosexual<sup>240</sup>”— y lo representó de manera explícita y persistente en sus obras. Pese a esta compleja percepción y representación de la homosexualidad, Goytisolo siempre se sintió atraído por hombres, especialmente por los de la clase más baja: “He was especially attracted by men who were from a lower class, foreign, and lacked any other sophistication than a vigorous nature” (Pope 13-14)<sup>241</sup>.

En la época del sida, junto con el miedo a la estigmatización y a la discriminación de los enfermos, la condición homosexual y la promiscuidad empezaron a pasar factura. Las noticias de la infección del sida que sus amigos homosexuales sufrían —uno de ellos es su compañero de aventuras eróticas desde la juventud, Gil de Biedma— comenzaron

<sup>237</sup> La aceptación de su identidad homosexual ocurrió más tarde, a mediados de los años sesenta cuando se enfrentó a una crisis personal. Sin embargo, “la aceptación de su conducta homosexual tiene el poder de un bálsamo divino, milagroso, pues casi de golpe, y debido en gran parte a este hecho, va a superar la depresión en la que estaba sumido” (Escudero Rodríguez 14).

<sup>238</sup> Recuérdense que Las Ramblas es el barrio donde los homosexuales, incluido Gil de Biedma, iban en busca del placer sexual. Según Miguel Dalmau, este barrio “[e]l mundo de bares ruines y mal iluminados, cerilleras, estraperlistas tullidos, vendedores, de grifa, tiendas de gomas, habitaciones por horas, prostíbulos de mala muerte, toda la corte de los milagros hispana” (277).

<sup>239</sup> A pesar de su relación heterosexual, es indiscutible que Goytisolo era homosexual. Por ejemplo, durante una temporada en los años sesenta el escritor mantuvo varios encuentros sexuales con árabes cuando vivía en Marruecos. Sin embargo, la imagen de Goytisolo percibida por el público no es la de homosexual, sino la de un bisexual implícito, porque el escritor siempre se presenta como un hombre apegado a su mujer.

<sup>240</sup> El término que Annie Perrin acuña en su estudio sobre la homosexualidad en las obras de Juan Goytisolo *Señas de identidad y Paisaje después de la batalla*. El argumento del estudio se centra en la reivindicación del cuerpo homosexual como el cuerpo perdido y recuperado en esas obras goytisolianas, donde “el yo del escritor no puede ser separado ya del yo de lo escrito” (80-81).

<sup>241</sup> Gil de Biedma cuenta una anécdota elocuente a este respecto: “[...] a Juan le gusta el limpiabotas, al limpiabotas le gustaba yo y a mí me gustaba Juan. Me divertí mucho” (citado en Dalmau 277).

a perturbar la estabilidad mental y emocional del escritor. Es decir, siendo un homosexual sexualmente activo, Goytisolo no solo se sintió más vulnerable a la infección. Esta preocupación por la infección se convirtió en una obsesión y en una falsa intuición pesimista, como admitió en una ocasión:

Dos meses antes, había contraído una dolencia intestinal que ningún tratamiento médico lograba curar y cuyos síntomas coincidían con los de la pandemia que diezmaba las filas de mis amigos. Estaba convencido de la intrusión en mi organismo del “monstruo de las dos sílabas” y no me decidía a acudir a un laboratorio de análisis serológicos, temeroso de que confirmara mis aprensiones. (Goytisolo, *Obras completas IV* 9)

Nótese el miedo al “monstruo de las dos sílabas”, término que va a aparecer como metáfora del sida a lo largo de *Las virtudes del pájaro solitario*. El hecho de no nombrar directamente el nombre de la enfermedad puede considerarse como un tratamiento de la enfermedad como si esta fuera una tabú o un símbolo de mal augurio. Además, en esta cita de Goytisolo se representa también el miedo a afrontar la supuesta infección, lo cual, por un lado, se debe al miedo a la muerte que la enfermedad conlleva y, por otro, probablemente al miedo a la estigmatización y a la difamación.

El temor a la muerte y la preocupación por la infección coincide con la etapa de su vida en la que Goytisolo estaba interesado por el misticismo y la cultura islámica<sup>242</sup>. A pesar de declararse ateo, Goytisolo consideraba la tradición mística como un modo de decir lo indecible, de explicar lo inefable. El lenguaje místico es esencial para nuestro escritor no solo porque “[m]ystics recognize no higher authority than their own hard-won experience, lament the insufficiency of language, and disdain the usual signs of prosperity and success”, sino también porque se debe a “its uneasy institutional, or rather anti-institutional, history; its coupling of spiritual and (homo)sexual images; and its presumed, subtle melding of Judaic, Christian, and Islamic influence” (Pope 37-38; Foster 89). La figura más representativa que une el mundo del misticismo y el mundo árabe es San Juan de la Cruz. Este no solo representa la influencia de la tradición sufí<sup>243</sup>, el misticismo

<sup>242</sup> Las costumbres, las creencias y los valores en la cultura musulmana se convierten en los temas de las obras goytisolianas a partir de *Señas de identidad* (1966).

<sup>243</sup> El interés de Goytisolo por la relación entre San Juan de la Cruz y el sufismo proviene de un libro de Luce López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam*. En este libro de López-Baralt se pone de relieve el hecho de que San Juan de la Cruz es el único escritor en la historia de la literatura española que representa principalmente el sufismo; no tiene predecesores ni sucesores coetáneos (10). Otra particularidad aún más misteriosa es que, a pesar de las referencias a las imágenes típicas de la poesía sufí y las similitudes en sus

musulmán, en la fe católica, sino que sirve también como un símbolo de la lucha contra el poder hegemónico, en este caso, el poder de la Iglesia o de los Calzados, para lograr la restauración de la fe católica original<sup>244</sup>. La característica más particular de las obras de San Juan de la Cruz (la mezcla armónica entre el amor carnal y el amor divino) también sirvió como elemento principal para Goytisolo en su creación literaria. Escribió *Las virtudes del pájaro solitario* como respuesta a la angustia interior provocada por la amenaza existencial de la idea de la infección del sida y la muerte y, según admitió él mismo, recurrió al misticismo de San Juan de la Cruz como medio para aliviar esa perturbación espiritual: “Lo hice en un estado de tensión extrema, cuando solo la lectura de San Juan de la Cruz me procuraba un remanso precario de serenidad” (Goytisolo, *Obra completa IV* 9).

A pesar del resultado del análisis de sangre, que descartó la infección del virus, Goytisolo siempre mantuvo su interés en San Juan de la Cruz: “Recuerdo el día que, tras haberme resuelto a afrontar la ordalía de las pruebas en un centro médico de la Rue de Richelieu, recogí el sobre que creía fatídico y con una mezcla de incredulidad y alivio, comprobé mi dichosa seronegatividad. [...] Libre ya de la anterior angustia, la pasión sanjuanista y el lenguaje de la mística prosiguieron no obstante su aguijadora imantación” (9). El pensamiento sufi o sanjuanista, por tanto, le sirvió como “una solución, al menos temporal, al temor a la muerte” (Escudero Rodríguez 94).

Según Javier Escudero Rodríguez, Juan Goytisolo no solo se interesó por las funciones del misticismo y los mensajes de San Juan de la Cruz como guía espiritual, sino también “está fascinado por el san Juan de la Cruz escritor, quien utiliza los recursos más adecuados para su creación, quien modula el lenguaje con una riquísima habilidad” (98), tal y como lo confirma el propio escritor: “Al adoptar una posición tan extrema tocante al lenguaje, San Juan rompía con todas las normas y criterios no solo de la hermenéutica occidental, sino también de la hebraica, pero su tesitura, como documenta de forma

---

sintaxis, recursos estilísticos y símbolos, no existe ninguna prueba de contacto explícito de San Juan con esta tradición musulmana. Terry Graham sospecha que San Juan “tuvo contacto con los moriscos, cripto-musulmanes que habían sido forzados a convertirse al cristianismo. El santo vivió en el último siglo en que fue posible ese contacto, en el periodo entre 1492 —que vio la caída del último reino musulmán en Granada, y la expulsión de todos los musulmanes y judíos practicantes— y 1609/1611, en que fueron expulsados también los moriscos, tras presionar la Inquisición al rey para que dictara un edicto al efecto”. (23)

<sup>244</sup> San Juan de la Cruz propuso y ejerció la reforma de la Orden de los Carmelitas, pero fue encarcelado por sus hermanos carmelitas, quienes ejercieron la autoridad de la Inquisición. Así lo señala Terry Graham: “Bajo el dominio de aquella misma Inquisición, el mismo San Juan fue sometido a prisión y a persecución por la supuesta heterodoxia de sus puntos de vista, si bien su piedad intachable hizo que se retiraran todas las alegaciones y que la Iglesia dejara finalmente limpio su nombre” (23).

exhaustiva Luce López-Baralt, cuenta con numerosos precedentes en el campo de la fascinadora mística sufi” (Goytisolo, “San Juan” 793). En realidad, no solo es la actitud rebelde del santo lo que atrae a Goytisolo, sino también su propio interés en el experimentalismo y la búsqueda de nuevas maneras o herramientas lingüísticas y literarias para expresar sentimientos e ideologías. Por lo tanto, en *Las virtudes del pájaro solitario*, el escritor barcelonés no solo vivifica su propio texto con los textos de San Juan, sino que imita su lenguaje polisémico propio de la mística y recurre a la metaficción. Por un lado, el texto de Juan Goytisolo, en el proceso de “reconstruir” su propio texto místico, incorpora los fragmentos de varios textos del santo, posicionándose metafóricamente como intérprete y divulgador: “tu reconstrucción intuitiva del Tratado de las propiedades del pájaro solitario entregada semanas atrás al intérprete para su traducción, fotocopia y distribución” (*Las virtudes* 73). Además, el recurso metaliterario en *Las virtudes del pájaro solitario* implica el acercamiento a San Juan de la Cruz como *alter ego*<sup>245</sup> de Goytisolo, con la intención, según el propio escritor, de establecer “la relación de la noche oscura [de San Juan] con la cámara negra de nuestros éxtasis y derretimientos” y hacer oír “la naturaleza inefable de tus experiencias [de San Juan], el sentido unívoco de unos versos necesariamente ambiguos y grávidos de misterio, unas metáforas monovalentes, reacias a toda interpretación, restrictiva y dogmática” (84 y 86).

*Las virtudes del pájaro solitario* se puede considerar como el homenaje que Goytisolo rinde a San Juan de la Cruz y, sobre todo, a su texto perdido. No solo se deduce a partir de la intertextualidad, sino también gracias a la recuperación del mito sobre la persecución por la Inquisición y la destrucción del texto legendario *Tratado de las propiedades del pájaro solitario*<sup>246</sup>: “Habían recuperado recompuesto en tu casita de la encarnación de los fragmentos del *Tratado de las propiedades del pájaro solitario* que no tuviste tiempo de engullir y te limitaste a rasgar, para desperdigarlos en menudos

---

<sup>245</sup> Esta representación de San Juan como su propio *alter ego* es un recurso común en varias novelas goytisolianas. Según Manuel Ruiz Lagos, en su análisis de *Coto vedado*, una “novela familiar” con muchas referencias autobiográficas del escritor barcelonés, la imagen de fray Juan de la Cruz es el “alter ego de Juan Goytisolo, que sufre y padece en la celda capsular de su UVI particular” (193).

<sup>246</sup> Texto escrito por San Juan de la Cruz basado en la representación mística musulmana del tratado de aves místicas que aparece en los textos poéticos persas del siglo XII. *Tratado de las propiedades del pájaro solitario* es, en efecto, la versión cristianizada del santo y el fruto del misticismo cristiano en donde San Juan mezcló tres creencias juntas: catolicismo, islam y judaísmo. Por esta razón, el texto es, para la Iglesia católica, heterodoxo y sirvió como excusa para perseguir al santo. Se cree que una parte de este texto San Juan la tragó y otra la rasgó en pequeñas piezas una noche en la que sus enemigos, los hermanos carmelitas calzados, entraron en su cámara para encarcelarlo. Sin embargo, según Crisógono de Jesús Sacramentado, el biógrafo sanjuanista, los textos que comió San Juan durante el momento de la detención son los relacionados con el movimiento reformista de sus carmelitas descalzos (143).

pedazos” (86). La referencia a este texto perdido —mejor dicho, destruido— y a otros textos de San Juan como *Cántico espiritual*, son las principales marcas dentro del discurso heterodoxo e inconformista: “liberar tu propio lenguaje de grillos racionales, abandonarlo al campo magnético de sus imantaciones secretas, favorecer la onda de su expansión, admitir pluralidad y simultaneidad de sentidos, depurar la incandescencia verbal, la llama y dulce cauterio de su amor vivo” (Goytisolo, *Las virtudes* 59). Robert Richmond Ellis piensa lo siguiente sobre estas referencias: [i]t is his implicit contention that the entire poetic corpus of San Juan de la Cruz is imbued not only with an “unorthodox” Islamic, and Jewish mystical discourse, as is commonly maintained, but also with a decidedly homoerotic dimension, and he thus undertakes *Las virtudes del pájaro solitario* as a reinscripción of a silence gay voice” (126).

Los elementos de ambigüedad sexual y las referencias homoeróticas<sup>247</sup>, así como la yuxtaposición entre lo carnal y lo divino en los poemas de San Juan sirven como el eje principal. Para nuestro escritor:

El intenso erotismo de la poesía mística de [...] San Juan de la Cruz puede ser leído [...] —para desesperación de sus glosadores ortodoxos— como expresión del amor divino o del amor terreno, sin que podamos privilegiar ni excluir ninguna de sus lecturas. Esta ambigüedad de la obra poética es precisamente el significado de su riqueza: de su imposibilidad de ser aclarada con una lectura biográfica necesariamente productivista (“Una heroína” 25)

Los textos de San Juan, a pesar de estar caracterizados por un notable misticismo que posee un fin puramente espiritual, son, en efecto, polivalentes y polisémicos, y están constituidos por “el lenguaje multiforme e infinitas posibilidades significativas de sus

---

<sup>247</sup> San Juan de la Cruz emplea el tropo del matrimonio del alma que se representa a sí mismo, convirtiendo su sexo en una mujer, la esposa, y a Dios en el esposo. La unión del alma con su Amado se puede interpretar como la consumación terminada del simbólico acto erótico entre los novios, es decir, entre San Juan (representándose en forma femenina) y Dios. A pesar de que el texto de San Juan se puede interpretar como un texto desde una dimensión homoerótica, esto no significa que San Juan fuera homosexual, tal como opina Robert Richmond Ellis: “despite whatever homoerotic fantasies or actual sex San Juan de la Cruz might have experienced, he could not have been gay in the modern sense of the term precisely because the conditions necessary for the construction of homosexual identity did not fully exist in sixteenth-century Spain” (126). Además, otros críticos interpretan los textos de San Juan como un proceso propio del subconsciente. Por ejemplo, Julia Kristeva señala, desde el nivel semiótico, el uso del lenguaje patriarcal de San Juan basándose en la teoría freudiana, mientras Jacques Lacan, trascendiendo el símbolo fálico freudiano, indica que esta unión mística es, en efecto, un *jouissance* o el placer místico de lo femenino, que es un tipo de placer inexplicablemente doloroso y placentero al mismo tiempo. Véase “San Juan de la Cruz, Lacan y Kristeva: Una fuga nocturna de lo simbólico a través de la poesía mística en el *Cántico espiritual*” de Alfredo Ignacio Poggi.

versos” (Goytisolo, *Las virtudes* 84). Según observa Robert Richmond Ellis, “[y]et for Goytisolo his poetic texts can be read, and rewritten, in a way that challenges the rhetorical structures of hetero-relationality and energizes gay men and PWAs [person with AIDS o persona con sida] within various contemporary social and cultural context” (126). En *Las virtudes del pájaro solitario* Goytisolo reinterpreta la tradición mística musulmana y re-representa el homoerotismo o, simplemente, el erotismo de San Juan desde un punto de vista heterodoxo, tal y como lo señala Bradley S. Epps:

Thus, if San Juan de la Cruz’s poetry reveals both Sufi and secular traces Goytisolo merely brings to the fore the homo-eroticism which Sufi poetry and an extensive secular tradition already contain. This archaeology of desire, retrieving past value for present purposes, enables Goytisolo to give fuller, more timely, flight to the metaphor of the bird. Mystical and gay, Goytisolo’s birds are privy to an arcane knowledge that spans centuries and civilizations, bodies and tongues; they inhabit a space and at once sexual and spiritual, artful and amorous; they sway between muscular images of rough, wrestling boys and aqueous desires for poetic infinitude. (380-381)

De este modo, el misticismo sufí y sanjuantista, simbolizado por la lengua de los pájaros, sirve como el acceso a los conocimientos que trascienden toda la razón, así como a los valores de los siglos pasados. Todo ello lo utiliza nuestro escritor como fuentes intelectuales y espirituales, y como herramientas para la creación de un nuevo texto moderno, en la medida en que los textos místicos antiguos invitan la participación artística y existencial en la reinterpretación y la reescritura del texto en el que se libera el lenguaje y la (homo)sexualidad de las imposiciones propias de la mentalidad moderna.

Goytisolo, en su búsqueda de algún refugio espiritual a causa de la amenaza de la muerte, recurre a los textos místicos de San Juan y, específicamente, a su representación del pájaro místico. Usando igualmente la forma metafórica del pájaro, tanto sanjuanista como sufí<sup>248</sup>, en su novela *Las virtudes del pájaro solitario*, el pájaro goytisoliano no solo

---

<sup>248</sup> Esos textos árabes representan la lengua contemplativa de los pájaros místicos, el *leitmotiv* coránico que se vincula con la lengua de la verdad o con la lengua divina que alaba a Dios. Enrique Sánchez Costa resume la leyenda de la representación de los pájaros místicos sufíes de esa manera: “Avicena, célebre filósofo y hombre de ciencia, escribe en árabe el *Risalat altair* o *Discurso del pájaro*, donde una multitud de pájaros (que han caído en las redes del cazador y han sido liberados por pájaros libres) atraviesan montañas y valles, recorriendo un largo y penoso camino durante miles de años hasta llegar al Paraíso, donde otros pájaros y almas les hablan de la ciudad del Rey del universo («pájaro-Rey»), que es la consumación feliz de su viaje” (413). Fue Farid Ud-din Attar el que glorificó esta leyenda mística de los pájaros dentro de la poesía. Es en su *Mantiq Uttair* o *Lenguaje de los pájaros* donde representó la personalización de los pájaros que son convocados por su líder espiritual para culminar el viaje, a su vez espiritual, en busca de su rey llamado Simurgh o Simorgh. Por otro lado, parecido en cierto modo al pájaro

representa el alma solitaria e individualista, a la manera del pájaro de San Juan, en busca de su propio estado extático y sublime, sino también se refiere al colectivo homosexual, como los pájaros de la tradición musulmana. Si retomamos la relación entre el sida y *Las virtudes del pájaro solitario*, la imagen del pájaro místico simboliza, en efecto, el renacimiento de la identidad homosexual y la reversión del estigma social que representa el sida como la enfermedad de los homosexuales: “la plaga era un don sagrado, el castigo una bendición!”(163). Es decir, el sida, el símbolo de la muerte que contagia a los trabajadores homosexuales en la novela, es paradójicamente reinterpretado por el escritor como la fuente espiritual de la salvación del alma de cada homosexual. La enfermedad en forma de “pajarraco” mortal convierte a los homosexuales que sufren la enfermedad en almas contemplativas, que a su vez asumen la forma de pájaro. Y cada uno de estos pájaros homosexuales seropositivos ahora posee un objetivo espiritual y místico para culminar su vida: emprender el vuelo para encontrar y unirse con el ente espiritual superior. Por lo tanto, este pájaro sanjuanista del que Goytisolo se apropia es, en efecto, el ave que renace como el ave fénix: “nuestro mundo surgiría como el fénix de las cenizas y nos resistiría el sabor de la vida, de nuevo [...] templo restaurado del amor, tabernáculo de llameante viril” (38). Es el pájaro místico renacido el que “se inflama en su pena de amor por la pérdida del Amado, para más tarde renacer en la alegría de su nueva, completa y eterna posesión, como Cristo renace de la muerte tras su dolor sacrificial” (Sánchez Costa 417). El sida que trae la muerte a los homosexuales, en efecto, se reinterpreta como la fuente de vida que lleva al cabo el renacimiento después de la infección del agente de la muerte, recibiendo por parte de un ser espiritualmente superior una nueva vida mística. Como señala Goytisolo, la infección “resucitaba a una vida serena y diáfana, investida de una apariencia nueva y más fresca, gozosamente perdidiza y ganada era una trasmigración” (Goytisolo, *Las virtudes* 167).

---

sufí, el pájaro místico sanjuanista, del que todavía se localizan ciertos rasgos en *Cántico espiritual* a pesar de la desaparición del *Tratado de las virtudes del pájaro solitario*, tiene cinco propiedades particulares, algunas de ellas bastante enigmáticas, y así lo resume Luce López-Baralt: “[e]l enigmático pájaro juancruciano, que es solitario, que se va a lo más alto, que pone el pico al aire, que canta con suavidad y que carece de determinado color coincide con cada una de las propiedades del Simurg de los musulmanes y muy poco tiene que ver con los pájaros literarios de la Antigüedad clásica” (“La extraña ornitología” 96). Sin embargo, aparte de la solidaridad del pájaro del santo, existe también otra diferencia: “San Juan nos presenta un pájaro simbólico cuyo vuelo apenas se describe: solo sabemos que «pone en lo más alto» y [...] da pues la impresión de ser un ave no solo extática, sino además estática, y en esto se aleja de los pájaros voladores de otros contemplativos musulmanes” (“La extraña ornitología” 94).



Por otra parte, el pájaro místico que representa alma de los homosexuales no está solo, sino que se mueve en bandada. Por tanto, el título de la novela *Las virtudes del pájaro solitario* puede ser engañoso, como señala Randolph D. Pope: “Now I would like to stress how the title of the book is misleading: this bird is not solitary. Instead, it defines itself precisely by its gregarious nature. Goytisolo’s heterodoxes form a team, his birds a flock” (146). Si consideramos el alma de Goytisolo como uno de los pájaros místicos que sufre la amenaza existencial, durante su búsqueda de la verdad personal no está solo, sino acompañado por los autores que formaron su identidad a lo largo de toda su carrera de escritor, cuyos textos o estilos están incorporados mediante cita o alusión a la novela: Góngora, Blanco White, Cernuda, Delicado, Américo Castro, Jean Genet, Lawrence de Arabia o San Juan de la Cruz. Debido a esta amalgama textual podemos considerar *Las virtudes del pájaro solitario* como la metáfora de la asamblea de los pájaros goytisolianos. En la narración los pájaros místicos del alma de los homosexuales se reúnen literalmente, hecho que, a su vez, representa “la asamblea de los pájaros” sufíes en *Lenguaje de los pájaros* de Farid Ud-din Attar. Esta asamblea de pájaros simboliza el viaje hacia la purificación del alma a través del acto de volar en busca de esta realidad trascendental. Como señala Khatib Rachid: “Volar con los suyos significa partir para desenmascarar la realidad de la realidad de sí mismo en sí mismo. Este vuelo hacia las montañas, hacia las regueras valles, nos ofrece una panorámica místico-sufí, que va iluminando las oscuridades y las sombras de la novela, cada vez que el pájaro cambia de plumaje y de símbolo” (178). De este modo, la muerte simbólica de los homosexuales conlleva el nacimiento de otro tipo de conocimiento colectivo más allá de la razón o la ciencia, simbolizado por la bandada de pájaros místicos, que es la nueva realidad de la salvación espiritual y, por ende, una nueva percepción hacia los homosexuales que Goytisolo crea por medio de los símbolos del sufrimiento y del sacrificio del colectivo.

Además, en *Las virtudes del pájaro solitario* se puede observar la tensión entre la afirmación de la identidad homosexual, que Goytisolo representa a través de las tradiciones místicas, y la negación social de esa identidad, representada por las referencias culturales materiales, símbolos de reprobación, censura, castigo, contaminación, etc. Así lo explica David William Foster:

The tension between the affirmation of identity, both individual and collective, and its negation has dramatic (extra) textual consequences; identity is crucial to a certain

communal sharing, but it is also a lure, a means of control and punishment. This text is perhaps Goytisolo's "gayest" and, not incidentally, his most somber. In it, gay identity is a central dilemma, a source of joy and sufferings, of liberation and entrapment, of solidarity and isolation, of confidence and confusion. AIDS makes the dilemma more pressing, more infuriating, frightening and poignant. (90)

De este modo, se puede concluir que el sida es tanto fuente de inestabilidad existencial, como agente que cuestiona la identidad homosexual, la cual siempre ha sido el dilema vital de Goytisolo, quien, a su vez, intenta responder y estabilizar no solo su propia angustia existencial, sino también el dilema de su identidad sexual por medio de la alegoría mística, a través de las imágenes metafóricas de la caída o del vuelo de los pájaros místicos y, finalmente, de la experiencia sublime de la unión espiritual de las almas.

#### **2.2.1.2 La representación del sida: las imágenes metafóricas de contagio y contaminación**

El sida siempre ha sido una de las preocupaciones obsesivas de Juan Goytisolo, especialmente porque la enfermedad posee una relación íntima con la muerte, la verdadera amenaza existencial que perturba el equilibrio y estabilidad del ser de nuestro escritor. La lectura de *Las virtudes del pájaro solitario*, teniendo en cuenta los juegos intertextuales con textos de San Juan de la Cruz, no puede tener un sentido pleno si no es para llevar a cabo la representación problemática del sida. Aparte de la omnipresencia de los discursos místicos de San Juan y del sufismo que se pueden considerar, en las palabras de Alberto Manuel Ruiz Campos, como la "contaminación textual"<sup>249</sup>, los recursos recurrentes empleados en la novela para representar la enfermedad son las reproducciones metafóricas de algunas imágenes desoladoras, principalmente relacionadas con el contagio y la contaminación. La lectura literal de la novela puede mantenerse en un escenario místico-religioso; sin embargo, debido al empleo de estos recursos, la lectura figurativa puede convertirla en un texto apocalíptico. La representación de las imágenes

---

<sup>249</sup> La reconstrucción intuitiva de los textos místicos "surge como respuesta a un aparente estado febril y confuso que lleva a autor a co/con/fundirse con distintos y varios seres", causando la fusión de los textos, "de los signos, devolución, interrelación"; es decir, "el texto del uno será el del otros, reunidos en uno (Ruiz Campos 112).

del contagio y la contaminación se puede clasificar en tres campos: espiritual, sanguíneo e histórico.

La infección del sida está ligada a los pensamientos heterodoxos de San Juan. Retomando la relación entre *Las virtudes del pájaro solitario* y este último, la representación metafórica de la contaminación espiritual versa sobre el pensamiento revolucionario del santo en la reforma de la Orden de los Carmelitas. Este pensamiento inconformista de San Juan de la Cruz fue visto como herejía y fue desaprobado por la Iglesia y la Inquisición. En la novela, la enseñanza de San Juan, desde el punto de vista de la Iglesia, está representada como una doctrina falsa:

en la época en que vivió el reformador cuyo fulgor poético nos fascina no era difícil ya, para anatematizar a los místicos que desasosegaban y subvertían, espumar alguna frase imprudente escrita por ellos y hacerla coincidir con las proposiciones delusorias y erróneas incluidas en el Edicto de la Fe entre los delitos que debían ser denunciados al Santo oficio, una falange inasible de testigos anónimos les acusaba de rechazar las preces y ceremonias religiosas, anegarse en el océano del divino amor. (Goytisolo, *Las virtudes* 116)

Esta doctrina falsa es vista en la obra como una infección espiritual que se contagia entre los eclesiásticos descalzos y aquellos reformistas que se convierten en discípulos de San Juan y van en contra el poder supuestamente ortodoxo de la Iglesia. Así está representada la idea del contagio de la enseñanza de San Juan en la novela: “su estancia entre nosotros en una atmósfera de recogimiento propicia a la meditación y el estudio, su procedencia de zonas contaminadas y contacto asiduo con libros y materiales nocivos nos obliga a adoptar claro está un conjunto de medidas profilácticas para prevenir el posible contagio” (107). Por lo tanto, para controlar y censurar la reforma sanjuanista, el poder de los calzados o los carmelitas “ortodoxos” otorgado por la Iglesia, en las palabras de Goytisolo, “ha consistido en marcar a cada nuevo perturbador con etiqueta de alguna herejía o secta previamente derrotadas” (116).

En la novela, Goytisolo representa esta actitud reformista sanjuanista como “las semillas de unión e impiedad sembradas por doctrinas funestas” (66). Además, el uso de la pregunta retórica (“su contagiosidad era asimismo física o, como había creído hasta entonces, solamente espiritual?<sup>250</sup>”), hace reflexionar sobre la metáfora y el significativo

---

<sup>250</sup> Las preguntas y las exclamaciones en *Las virtudes del pájaro solitario* aparecen sin los signos de apertura exclamativos e interrogativos. Este modo de puntuar refleja la intención de transgredir las reglas

escondido de las “semillas”, elementos que no solo se refieren a la ideología transgresora —como “la ingénita maldad asociada en su espíritu a la religión execrada”—, sino también a la génesis del mal: la transgresión del equilibrio de la salud y la sociedad (88). El término “semillas” es, en efecto, la metáfora del origen de la infección o la epidemia del sida, la nueva enfermedad mortal incurable, que se sigue expandiendo y despertando el pánico en el mundo donde, por aquel entonces, se creía que con la simple ingesta de un antibiótico se podían curar las enfermedades mortales. Además, los que plantan esas semillas malvadas son, al igual que los discípulos de San Juan de la Cruz con su ideas reformistas, los homosexuales contagiados de la enfermedad, como si fueran la tierra en la que se siembran y crecen las semillas.

El segundo tipo de las imágenes metafóricas del contagio y la contaminación está relacionado con los grandes momentos históricos vinculados con la idea de la muerte a causa de algún tipo de catástrofe natural o antropogénica. La incidencia epidémica del sida es percibida por Goytisolo “como si quisierais revivir los minutos que precedieron al hongo deslumbrador de Hiroshima o la sepultura de Pompeya o Herculano” (10), referencias a dos de los momentos catastróficos más terribles de la historia humana: el primero realizado por el hombre (el bombardeo atómico que dejó la ciudad japonesa de Hiroshima en ruinas) y el segundo producido por causas naturales (la erupción volcánica que aniquiló las dos ciudades de la antigua Roma). Aunque a simple vista estas imágenes parecen no tener ninguna relación con el concepto de la contaminación, sí que existe cierto nivel de vinculación significativa si se tienen en cuenta la relación semántica y el resultado de estas catástrofes.

En primer lugar, la forma de la explosión de la bomba nuclear que se compara con el hongo se debe a la forma de la nube que la erupción volcánica también pudo producir. La palabra “hongo” denota asimismo la idea la infección y enfermedad, porque es un tipo de germen que se propaga, como las bacterias. Además, las dos catástrofes comparten el término “epicentro”: en el caso de la erupción volcánica, las sacudidas sísmicas, la lava, los gases volcánicos tóxicos, y en el caso del bombardeo, la onda de choque mecánica, la

---

y el sentido común de la lengua. Este recurso lingüístico sirve para reflejar también aquello carente de sentido, lo caótico, lo apocalíptico y lo incompresible desde la racionalidad; todo ello forma parte de la sociedad y la cultura después de la aparición del sida, la enfermedad en la época posmoderna para cuya infección la ciencia y la medicina no tienen una solución eficaz.

onda térmica y la onda radioactiva. En *Las virtudes del pájaro solitario*, Goytisolo relaciona la idea de la infección del sida con estos sucesos:

había gritado horrorizada la Archimandrita explosión, accidente o fuga radiactiva, lo cierto era que dosis mortales de celsio, yodo, rutenio y estroncio contaminaban el aire que respirábamos, había que seguir atentamente las instrucciones, tomar las pastillas que nos ofrecían, disponerse a viajar, evacuar aquel refugio falaz, correr al punto en donde nos aguardaban los camiones antes de que la nube cubierta la zona y fuéramos despiadadamente barridas. (40-41)

Además, el epicentro del poder devastador del caos que se expande en todas las direcciones sin control ni prevención puede servir como una metáfora para explicar el brote de la epidemia que, a su vez, comparte los términos del mismo campo semántico que esas catástrofes. En este sentido, están vinculados estos tipos de catástrofe con un *collage* de elementos destructivos: “referencias ominosas a la epidemia, isótopos radiactivos, yodo 131, saturación tiro ideal rayos gamma” y “la condenación del diluvio abrasador de cenizas y lava” (19 y 21). El “epicentro” del brote epidémico también se puede comparar con el “epicentro” de la infección o la incidencia epidémica, que provoca la crisis de la salud y el pánico hacia la muerte que genera la enfermedad mortal sin cura.

En *Las virtudes del pájaro solitario*, se hace un uso frecuente de la imagen de la contaminación radioactiva. Aparte del bombardeo atómico en Japón, otra referencia a este elemento metafórico, que no se menciona en la novela, es el accidente de Chernóbil, que también crea la imagen de la dilatación expansiva del caos y de la crisis de la salud. Así lo señaló Juan Goytisolo cuando realizó la antología de sus novelas:

El tema del contagio por la pandemia —esta no será mencionada sino de forma indirecta a través del personaje de Ben Sida, inspirado por el lexicógrafo andalusí de este nombre nacido en Murcia a comienzos del siglo XI— se agrega el de otras formas insidiosas de contaminación: la nube tóxica de Chernóbil que se extiende sobre la zona, y el infierno del a biblioteca en donde se reúnen los supuestos ponentes de un congreso pluridisciplinario sobre el santo fundador de los Charmelitas Descalzos y sus presuntas herejías y concomitancia con los alumnados, dejados y sufís mahometanos. (*Obras completas VI* 12)

Aquí podemos advertir su intención de relacionar el concepto físico de contaminación con el concepto espiritual. El lexicógrafo Ben Sida no solamente sirve para insinuar la idea de la enfermedad del sida, sino también funciona como el símbolo

del genio lexicográfico del autor barcelonés, es decir, su capacidad lingüística y literaria a la hora de encontrar nuevos sentidos a los términos que representan cosas o ideas totalmente distintas a través de la yuxtaposición basada en el campo semántico que los relaciona.

Para reforzar este recurso de la representación de las metáforas del contagio y contaminación, Goytisolo alude a que, durante la Edad Media, se acusó a los judíos de ser ellos el origen de la peste negra (“su elocuente denuncia de los judíos que difundían la plaga” [123]). Esta acusación de origen medieval es la génesis del Holocausto y del exterminio de los judíos durante la Segunda Guerra Mundial. La idea de que los judíos eran la encarnación del mal, así como el agente de la enfermedad social, persistió en la mentalidad de sus enemigos, los nazis. Adolf Hitler comparó a los judíos con los gérmenes<sup>251</sup> y consideró el exterminio de la raza judía como una guerra contra la enfermedad: “the «diseases» spread by the «international poison» of Jewry”, con el fin de restaurar la buena salud de la sociedad: “the «healthy nature» of National Socialism” (Cocks, “The Body Politic”). En *Las virtudes del pájaro solitario*, Goytisolo también alude a este afán aniquilador de Hitler a través de las imágenes del campo del exterminio y los objetos metonímicos que representan a los judíos: “testimoniales, melenas, dentaduras, gafas, huesos recalcitrantes, archivos siniestros de signos indetectorios como en los filmes de los campos de exterminio exhibidos al ocaso de las walkirias nasis” (13-14).

Al igual que las anteriores imágenes metafóricas de la infección, la representación de la culpa de los judíos y la persecución por los nazis también se relaciona con el concepto troncal del contagio espiritual de San Juan de la Cruz:

la plaga mortal que diezmaba las alhambas y sus devotas de la noche oscura, esas criaturas exóticas exhibidas en jaulas con disfraces de pájaros antes de ser conducidas al quemadero en medio de los clamores y vítores del estadio, cuchicheaban y apuntaban con el dedo a la del sombrero de penachos de pluma y guantes largos con el cuello y esternón cubiertos de un mantón de seda, ojerosa, macilenta, chupada, sacudida de temblores de fiebre, que vomitaba disimuladamente en el pañuelo y ofrecía de modo agorero todos los síntomas de la enfermedad. (Goytisolo, *Las virtudes* 142-143)

---

<sup>251</sup> Los discursos nazis que demonizaban a los judíos giraban en torno a la irracionalidad y a la relación con el discurso médico. Geoffrey Cocks señala que los nazis sentían “the necessity of eliminating the «germ cell of a new Jewish revival» among those surviving slave labor in Poland” (“The Body Politic”). Joseph Goebbels señaló en su diario que “struggle for life and death between the Aryan race and the Jewish bacillus” (citado en “The Body Politic”).

En este párrafo, el campo de exterminio de los judíos se ha transformado en un estadio donde se queman cadáveres. Y debido a la característica polisémica del texto, los judíos en esta novela son una representación de los homosexuales, que simbolizan a su vez los pájaros y los penachos de pluma. Los homosexuales, en efecto, son también víctimas de los nazis, al igual a los judíos. Además, en este texto, se presenta el estado físico de los judíos durante su llegada al campo de exterminio con alusiones a los síntomas que sufren los enfermos del sida.

Por último, el tercer tipo de imágenes metafóricas relacionadas con el contagio se relaciona con la contaminación de la sangre. Una vez más, cabe destacar la concatenación de las imágenes metafóricas de diferentes temas que Goytisolo representa frecuentemente en *Las virtudes del pájaro solitario*: “el corazón dice que eres tú mi ruina, sea mi alma tu redención, ya lo sepas o no! [...] estábamos contaminadas sin saberlo? La fuente de contagio circulaba ya por nuestra sangre? El adefesio había iniciado sus incursiones mortíferas por la aljama de las devotas y extendía desde allí sus estragos como reguero de pólvora” (157). Aquí se fusionan las ideas de la infección sanguínea con las imágenes de la contaminación, tanto la espiritual de San Juan como la histórica de los judíos. Además, en relación con el contagio y la infección relacionada con la sangre, Goytisolo, evitando hablar directamente del contagio del virus por vía sanguínea, recurre a la figura folklórica del vampiro, un muerto viviente que se alimenta de la sangre de personas vivas: “sus alas membranosas eran las de un vampiro directamente venido de uno de esos castillos que con ingrátida audacia coronan al parecer los picos frágiles de Transilvania” (14). El vampiro, por un lado, supone un símbolo del demonio, del pecado y de la muerte y, por otro, está relacionado con la enfermedad contagiosa<sup>252</sup> y posee a su vez cierta

---

<sup>252</sup> Existen varias teorías que sugieren que el vampirismo es una enfermedad que se infecta a través de la alimentación y transformación del cuerpo de la víctima de los vampiros. La relación entre los vampiros y la enfermedad existe desde la Edad Media, especialmente durante la época de la peste. Según Matthew Bunson, “plagues and vampirism have been linked in many accounts dating to medieval times, the undead being blamed for bringing diseases to a village or a region. The first victim was invariably seen as the culprit. It was widely held that by staking and burning the corpse of the initial vampire, the other persons that he had infected and turned into undead (those who had also died from the plague) would quickly become quiet in their graves, and the epidemic would end (200-201)”. Sin embargo, otras teorías señalan que los vampiros son solo el producto del delirio o de una alucinación provocada por cierta enfermedad. Según Hans Biedermann, “an epidemic was raging among those people and bringing with it sudden death. But since this disease also produced confused fantasies, or nightmares, those inflicted came to imagine that the dead were attacking them and sucking their blood” (102). Resulta interesante la existencia de una teoría moderna que relaciona el vampirismo con la infección del virus: “equally intriguing, however, is the theory that vampirism is a disease caused by a virulent virus. This virus theory rests at the heart of the medical efforts to cure the vampire, the characteristics being physical rather than spiritual” (256-257).

connotación sexual debido al mito de que los vampiros se alimentan de la sangre de las chicas jóvenes<sup>253</sup>. Además, esta criatura también representa la contaminación de la sangre por su mordedura venenosa, que convierte a la persona mordida en otro vampiro. Por esta razón, la representación del vampiro resulta perfecta como representación metafórica del contagio del sida.

Aparte del uso de las imágenes metafóricas para representar la idea del contagio y contaminación, en *Las virtudes del pájaro solitario* también se aborda otro tipo de representación que simboliza la infección del sida, vinculando de manera paródica los conceptos de contaminación y de cuarentena con la ceremonia religiosa. Con la referencia a los inquisidores que persiguen a los Descalzos sanjuanistas, Goytisolo señala que “mis perseguidores, según pude advertir, usaban guantes de goma y mascarillas para prevenirse del contagio [...] conseguí refugiarme en casa de una familia católica en donde un sacerdote fugitivo de la horda nos administró a todas la comunión” (148). Los guantes de goma y mascarilla que se usan para protegerse de los gérmenes aluden a las imágenes del escenario médico durante la cuarentena, y en la anterior escena se está comparado con la comunión suministrada por los sacerdotes. Goytisolo, asimismo, sin mencionar el nombre de la enfermedad, utiliza algunas alusiones que insinúan la referencia a la infección del sida en concreto, específicamente a través de las imágenes alusivas a las vías del contagio y a los síntomas. En primer lugar, el escritor barcelonés hace referencia a las vías de transmisión y a los elementos que puedan llevar a cabo la infección del sida. La alusión a la transmisión por vía sexual y sanguínea está explícitamente referida en el uso de expresiones en latín, antigua lengua culta de las ceremonias religiosas cristianas: “ansioso de verter *fluxus seminis* a la vista de *fluxus sanguinis*” (85). De esta manera, se relaciona la idea de la transmisión con la primera comunión en la que el vino está contagiado por la saliva de un espíritu místico superior, siendo la saliva también la secreción donde puede habitar el virus del sida: “bébelo puro o mézclalo con saliva del Amado, cualquier otra mistura sería sacrilegio” (163).

En segundo lugar, Goytisolo hace referencia a los síntomas que padecen los enfermos del sida, una enfermedad engañosa, ya que en sus inicios apenas muestra síntomas de su desarrollo, tal y como señala el autor: “cuando algunas se habían quejado

---

<sup>253</sup> Se debe a la imagen romantizada del vampiro en la novela *Drácula* (1897) de Bram Stoker, que aborda “classic demonstration of sexual symbolism in the literature of the repressed Victorian age” (Biedermann 72). En varias obras de ficción o folclóricas se suele representar a los vampiros con “a definite capacity to elicit potent sexual responses from enemies and victims alike” (237).



de náuseas y dolor de cabeza, no presentábamos señales de eritema ni síntoma clínicos, nuestro reducto artificial había solo misteriosamente indultado” (33-34). Más tarde, los enfermos suelen desarrollar los síntomas, como los que se describen en la novela: “vómitos y diarreas del viejo decano de la Facultad, eritemas y manchas subcutáneas de un premio nacional laureado años atrás” (123). El vómito, la diarrea y las manchas (el sarcoma de Kaposi) son los síntomas iniciales, y también la fiebre, como se indica en el cartel de cuarentena:

FUERA CONTAGIOSAS  
AQUÍ VIVE UNA ENFERMA  
LA DEL QUINTO TIENE FIEBRE Y VOMITA. (27)

Y, por último, la novela alude a los síntomas propios de la fase evolutiva de la enfermedad, es decir, a las imágenes de putrefacción corporal causadas por los múltiples síntomas durante el estado final y más avanzado del sida:

[...] ha entrado en la fase terminal de la dolencia y su rostro y extremidades se cubren de bubas y enfisemas, ninguna enfermera quiere acercarse a él aun provista de mascarilla y guantes, su organismo se descompone en vida, una masa blanda e informe impregnada de humores se extiende en torno a él en las sábanas, agoniza, lo veis?, su mirada se enturbia, la plaga le corroe lentamente, deshecho, devorado, fundido, vestigio sobrecogedor de sí mismo, una verdadera ruina humana. (155-156)

El sida deteriora paulatinamente el cuerpo, hasta el punto en que parece un cadáver viviente. Esa imagen no solo es la más espantosa, la que provoca miedo y preocupación, sino también es el clímax de la representación de la enfermedad y el concepto de contagio y contaminación, que funciona como eje principal de la novela.

### 2.2.1.3 La reivindicación del “cuerpo infectado” y la representación del poder represivo

Es sabido que el motivo principal por el que Goytisolo escribió *Las virtudes del pájaro solitario* fue la amenaza existencial y la preocupación por la infección y la muerte que le causaba la enfermedad del sida. Dentro del contexto sociocultural mencionado en el capítulo anterior, como sabemos, en los años ochenta el sida era una enfermedad mortal, condenada a la invisibilidad. Teresa M. Vilarós metaforiza la falta de la representación sociocultural de las personas con sida como la “invisibilidad del cuerpo infectado<sup>254</sup>” (247). Y, en la misma línea que Paul Julian Smith, señala que esta invisibilidad “corresponde también, o al menos en parte, a la particular tradición cultural que de forma intermitente pero constante recorre España, desde la instauración de la estructura totalizante y totalizadora imperial puesta en marcha desde final del siglo XV, hasta la muerte de Franco” (247). En España, inicialmente el sida no fue una preocupación importante, porque no fue reconocido por la sociedad hegemónica y heteronormativa, la cual, a través de la censura, lo convirtió en un tema invisible y oprimió a los homosexuales.

Sin embargo, la aparición de la novela *Las virtudes del pájaro solitario* demuestra lo contrario de lo que ha declarado Walter Benjamín: “las imágenes del pasado que no son reconocidas por el presente como propias, amenazan con desaparecer de forma irremediable” (citado en Vilarós 247). Con la publicación de su novela, Goytisolo no solo otorgó una notoria visibilidad a la enfermedad y a las personas que la sufrían, sino que también arrancó de raíz aquella “tradición cultural” en la que Vilarós advierte la causa de la invisibilidad del sida. A través de las imágenes de la contaminación señaladas en el apartado anterior, el escritor barcelonés no solo representó su propia percepción del símbolo del “cuerpo infectado”, sino que creó un espacio textual donde la hegemonía

---

<sup>254</sup> Teresa M. Vilarós teoriza que “en España el espacio epistemológico silenciado del sida formaría parte entonces de un tejido histórico «invisible más amplio», lo cual se compone de un “cuerpo infectado” o un “tejido-cuerpo de larga tradición e historia”, “formado de fragmentos, restos y espectros” (247). Además, señala que la falta de identidad propia de las personas con sida y la escasez de la representación de la enfermedad se debe a que esta “no puede contenerse ni manejarse en los años transicionales desde los territorios discretos reivindicados en las construcciones de identidad. No puede configurarse como enfermedad médicamente aislada, ni puede restringirse tampoco en sus efectos y afectos a una sola categoría, aunque sea esta una tan importante como la sexual” (249).

represiva está cuestionada y subvertida paradójicamente por la reinterpretación de la enfermedad y la homosexualidad. Javier Escudero Rodríguez comenta lo siguiente sobre el efecto subversivo, señalando otro compromiso liberador del texto: “la figura del virus-plaga-castigo-metáfora malévolas del siglo XX deja de ser «homo-sida» en las páginas de Juan Goytisolo para ocupar otro espacio en nuestros cuerpos e imaginación: otro espacio afortunadamente susceptible al texto contagio que nos obliga a meditar seriamente sobre la tiranía, la unión espiritual, y el poder de la palabra como agente de liberación” (235-236). La “tiranía” referida por Escudero Rodríguez es, en efecto, la representación del poder opresor en la novela de Goytisolo en forma alegórica con referencias culturales históricas.

En la representación, se advierte el conocimiento de la cultura y la historia de varios países que a Goytisolo le interesan. El colectivo homosexual aparece representado bajo la forma del pájaro, el “pájaro sutil, incoloro, asexuado, tiene algo que ver con los que el regidor de nuestra muy fiel isla de Cuba hizo pretender y enjaular recientemente en la Habana” (94). Esto hace referencia al paradigma de represión de los homosexuales cubanos por parte del gobierno de Fidel Castro<sup>255</sup>. Estos homosexuales con sida eran detenidos, reclusos y puestos en cuarentena para futura exterminación por “las autoridades [que] exigen que nos disfracemos de pájaros, capturadas en nuestra madrigueras, en espera de las carretas y jaulas que nos deben transportar al estadio (158). Con las autoridades Goytisolo se refiere también al régimen dictatorial de Augusto Pinochet en Chile, que utilizó el Estadio Nacional como el campo de concentración de los prisioneros políticos. Aunque los homosexuales chilenos durante la dictadura no fueron detenidos allí<sup>256</sup>, el estadio puede servir como un símbolo de la opresión. Las referencias a Cuba y Chile, además, reflejan la postura inconformista de Juan Goytisolo contra cualquier forma de ideología política que obstaculice la liberación de la sexualidad, tal y como comenta Bradley S. Epps: “Since sexuality is the alpha and omega of Goytisolo’s work, anything that hinders libidinal satisfaction becomes the target of Goytisolo’s indignation, the enemy of his resolution” (235). En el caso de *Las virtudes*

---

<sup>255</sup> Fidel Castro consideraba a los homosexuales, por “su patología y debilidad”, como “antisociales” o personas con “conductas impropias” (Goldaráz). Por esta razón, a manera de corrección, los recluyó en las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP), que son campos de trabajos forzados. La aparición del sida en la isla también provocó la estigmatización de los homosexuales: “there was inevitably stigma that linked the epidemic to the previous policies towards homosexuals” (Altman y Symons). El caso de Reynaldo Arenas, escritor exiliado cubano muerto en Nueva York de sida, es paradigmático.

<sup>256</sup> Los homosexuales en Chile fueron perseguidos por el régimen dictatorial y encarcelados en el campo de concentración de Pisagua, desde la dictadura de Carlos Ibáñez Campo hasta la de Pinochet (Bianque).

*del pájaro solitario*, el escritor se centra en las metáforas del comunismo y del anticomunismo de las dictaduras militares.

Por otro lado, la imagen de la concentración de los “pájaros” en el estadio también puede referirse, como ya se ha mencionado anteriormente, a la persecución de los judíos realizada por los nazis. En varias ocasiones, Goytisolo une las referencias culturales para crear un *collage* de imágenes metafóricas del poder opresivo:

nos habían concentrado en el estadio polideportivo como en los viejos filmes sobre el Vel d’Hiv<sup>257</sup> que tanto nos hicieron llorar años antes, para pasarnos lista, ficharnos, agruparnos en unidades productivas, embarcarnos en camiones ganado, atravesar llanuras polvorientas e interminables, sabanas, tundras, taigas de asoladora reiteración pleonástica, hacinadas, sedientas e histéricas mordaces y agresiva como un nido de alacranes. (Goytisolo, *Las virtudes* 29)

El estadio pinochetista está vinculado con la redada nazi, lo cual resalta el maltrato y la crueldad de los opresores. Además, la imagen del lugar cerrado en el que los judíos y los homosexuales estaban controlados también alude al encarcelamiento de San Juan de la Cruz y de los Descalzos por la Inquisición, otro símbolo del poder represivo de la cultura española.

En lo referente a los poderes represivos de la Inquisición y del nazismo, ambos poseen un elemento en común: la obsesión por la pureza de sangre, lo cual sirve como excusa y justificación de la persecución: “no serían castigados ni redimidos por la sangre de sus antepasados cristianos muertos más que cristianos viejos, obedientes a reglas de coro y campanilla” (81). Esta idea de la pureza de sangre, como ya hemos comentado antes, está representada por las metáforas del contagio sanguíneo. Una vez más, la representación de dicho control se basa en la concatenación de varias imágenes:

[...] obligación de presentarnos a las autoridades sanitarias para ser sometidas a tests sanguíneos y descubrir a las portadoras de virus, conducción de las enfermas en carretas y jaulas al estadio en donde debían perecer abrasadas, había logrado sobornar al director de

---

<sup>257</sup> Es la abreviatura de la Redada del Velódromo de Invierno, la mayor detención de los judíos que hubo en Francia, concretamente en el distrito XV de París durante la Segunda Guerra Mundial. La escena de la redada es brutal: “El ruido era infernal, amplificado por la acústica del velódromo, los gritos, los llantos y el eco de los juegos de los niños en la pista central convirtieron el cautiverio en una tortura” (“La Redada”). Aunque algunos de los judíos detenidos en la redada se suicidaron, otros miles fueron conducidos en autobús al campo Drancy antes de ser deportados al campo de exterminio de Auschwitz.

un hospital para que me extendiera un certificado de sangre limpia, libre de toda mala mezcla o mancha, ejecutoria de cristina vieja ranciosa por los cuatro costados de mi linaje pero el engaño había sido desvelado por los vicarios del Inquisidor General y los controladores procedían a verificaciones in situ mediante ordenadores directamente conectados al archivo de datos del banco de sangre. (Goytisolo, *Las virtudes* 146)

La imagen de la prueba sanguínea para detectar el virus se compara con el protocolo de clasificación de los prisioneros de los nazis y con la prueba de sangre cristiana por la Inquisición. Esta representación de las autoridades represivas resalta la dicotomía que Goytisolo había establecido desde el principio de la novela: “evocación de pasadas glorias en los dominios clausurados de la Doña, el mundo para siempre dividido en dos, antes y después de la condenación del diluvio abrasador de cenizas y lava” (19). Es decir, el mundo siempre se divide en dos grupos, uno positivo y otro negativo: sanos y enfermos, elegidos y condenados, opresores y oprimidos, etc. Y, además, siempre existe un lado que ejerce más poder o más control sobre el otro.

Sin embargo, lo que Goytisolo consigue en *Las virtudes del pájaro solitario* es “deconstruir” este binomio estructuralista, criticando y cuestionando el poder del grupo favorable, la autoridad de la sociedad hegemónica y heteronormativa y sus valores tradicionales que reprimen y censuran al grupo marginado. A través de la representación de las metáforas de contaminación y las alusiones culturales e históricas a las autoridades represivas, los homosexuales con sida están representados como víctimas de estos maltratos, como los hermanos descalzos y los judíos perseguidos por la Inquisición, los nazis u otros poderes tiránicos. Con este proceso de victimización de los homosexuales, al igual que el de San Juan de la Cruz, Goytisolo se refiere a “todos los procesos de persecución y censura humillante [de los opresores, lo inquisidores] a los que alude la novela de principio a fin” (López-Baralt, “Inesperado encuentro” 141). La opresión de la homosexualidad tiene como resultado la invisibilidad del sida que sufren los homosexuales. Por lo tanto, en virtud de la desconstrucción del binomio “opresor/homosexualidad”, lo que hace Goytisolo es reivindicar la visibilidad e identidad de los homosexuales con el sida a través de las estrategias paradójicas, es decir, no solo luchar contra la invisibilidad a partir del silencio (la referencia al sida a través de metáforas y sin nombrarlo explícitamente), sino también subvertir los valores tradicionales y los poderes opresores a través de metáforas de la represión.

Estas estrategias compuestas por paradojas, así como el juego antagónico en la representación del sida es, para Bradely S. Epps, la técnica que desmantela el orden de los significados establecidos por el poder tradicional y provoca la inversión de los valores: “Goytisolo’s writing upsets an established order of meaning. But more than that the established disorder of meaning called postmodernism is implicated in these inversions” (Epps 390). La función de las metáforas del sida que Goytisolo emplea como herramientas para crear efectos paradójicos y subvertir los valores culturales tiene como objetivo principal la reconfiguración de la ecuación “deseo = enfermedad = muerte”, que las autoridades represivas heterosexistas han usado como justificación para llevar a cabo la censura y la represión de la enfermedad y de las personas que la sufren. Con la representación de los homosexuales con sida como pájaros místicos que vuelan para unirse con su dios, el escritor “refigures death, the final term in the equation, as something less fearful, less final; that he flecks the ruin of history with a glimmer of redemption” (422). De este modo, la estrategia paradójica provoca la subversión del valor, porque reconfigura la percepción del “sida = muerte”, creando la vinculación paradójica entre el concepto de la muerte, la pérdida y la mortalidad, que la sociedad hegemónica atribuye al término “sida”, con el concepto de la redención o resurrección, la unión espiritual y la eternidad. En definitiva, la imagen de la reunión entre los pájaros y su rey, que simboliza la resurrección espiritual, es el momento cumbre del planteamiento paradójico goytisoliano. Y gracias a esta representación, la ecuación homófoba se socava. Señala Rosalía Cornejo-Parriego que en esta novela “la ecuación homofóbica de «homosexualidad = sida = muerte» se quiebra cuando las condenas del encuentran sentido a su sufrimiento, pero sobre todo, cuando en la Asamblea de los Pájaros construyen en espacio de liberación sexual y lingüística y emprenden su vuelo final, un vuelo de resurrección” (190).

Al cuestionar a las autoridades represivas, Goytisolo convierte la enfermedad, en palabras de Javier Escudero Rodríguez, en “una poderosa metáfora sobre la represión a la que, en todo tiempo y lugar, se ha sometido al que actúa fuera de la norma oficial, ya sea física o ideológicamente” (110). A través del uso de las imágenes metafóricas del contagio y la contaminación con las que construye la metáfora principal, que no es otra que el sida, esta enfermedad reprimida deja de ser la enfermedad física y mortal y se convierte en una enfermedad ideológica y en la patología de la salvación espiritual, que, en efecto, “simboliza la enfermedad del «otro», del que piensa y actúa en contra de la

norma” (111). Linda Gould Levine señala que la metaforización del sida en la novela constituye un proceso contradictorio con respecto a la tesis en contra de la metáfora de la enfermedad que Susan Sontag establece en su obra *El sida y sus metáforas*; es decir, Goytisolo, según Gould Levien, “agota hasta extremo el potencial del SIDA como metáfora polisémica, pero no para identificarla con una ideología de superioridad moral, como critica Sontag. Más bien es para combatir esta postura y acusar a los mismos acusadores de los disidentes de ser portadores de un virus mucho peor que el virus real o el virus metafórico del inconformismo” (228-229).

Esos acusadores son, en efecto, las autoridades represivas que ejercen el control y la censura. Además, la representación metafórica del sida junto con la de la represión genera otro resultado paradójico que no solo delata los maltratos y el abuso de poder, sino que también lleva a cabo la inversión de los valores tradicionales. Es decir, por un lado, el autor representa las autoridades y el poder ejercido por la sociedad hegemónica heteronormativa como el nihilismo cultural que son, en efecto, formas ya existentes de “physical annihilation with the extermination” (Smith, *Representing* 206). Al vincular la enfermedad del sida con estas metáforas del poder represivo y aniquilador, se produce el mecanismo de la paradoja que Paul Julian Smith describe como “sets death against death” (206). Y, por otro lado, gracias a esta representación metafórica y paradójica, las autoridades represivas se pueden considerar como una enfermedad cultural, más poderosa que el virus del sida. Es entonces la sociedad heteronormativa “el virus de la represión”, el agente causante de los diferentes acontecimientos caóticos desde el origen de la humanidad hasta la actualidad, y es esta patología social la responsable del “cuerpo infectado”, y lo que Teresa M. Vilarós metafóricamente llama “residuos, fantasmas y remanentes históricos” que han existido en España desde antes de la aparición del virus del sida y “que simple y mortalmente expanden su cuerpo y su tejido” durante la Transición, dando como resultado la invisibilidad de la enfermedad (247).

## 2.2.2 INTERSECCIONES: LA REPRESENTACIÓN POSAPOCALÍPTICA DEL MUNDO CONTAMINADO

La novela inédita *Intersecciones* de Eduardo Haro Ibars se publicó póstumament<sup>258</sup> en 1991 por dos editoriales diferentes: Libertarias y Libertarias/Prodhufi. Sin embargo, el proyecto de escritura de esta novela empezó en 1985. La obra supone un ejercicio de narrativa experimental que culmina sus incursiones en la ciencia ficción, precedida por su otra novela experimental *El polvo azul, cuentos del nuevo mundo eléctrico* (1985), novela en la que Haro Ibars defiende el género con las siguientes palabras: “Todo lo que aquí cuento es real. Lo es porque ha quedado plasmado en un papel. Y es ilusorio, porque no solo he tomado como personajes a «hombres de la calle», sino a personajes de otros libros” (*El polvo azul* 13). En *Intersecciones*, Haro Ibars representa también esa otra realidad que, según su madre Pilar Yvars, tiene que ver con “su mundo de mitologías y metáforas, personalísimas”.

*Intersecciones*, carente de trama o acción principal, está dividida en nueve capítulos inconexos, y cada cual, a su vez, se divide en varios apartados de extensión desigual. La mayoría de los títulos de cada capítulo sugiere un juego lingüístico a partir de una misma base lexemática alusiva a su propia naturaleza fragmentaria: “sección/secuencia”, “intersección”, “sectas”, “intersecto”, “sector” y “sección”. Haro Ibars expresa sus experiencias y su cosmovisión a través de los elementos fantásticos y de la ciencia ficción. Esta técnica esencialmente posmoderna “negates any kind of structural hierachy of voices or narrative, opening all the stories to a flow whose movement is again that of contagion” (Medina 235).

El juego de las palabras mencionado, que proviene de latín *sectio* (“cortadura”), representa también la dinámica de la separación y la confluencia que forma parte en el proceso de la transformación y que, además, representa el concepto de la metamorfosis relacionada con la homosexualidad, otro eje principal de la novela en el que profundizaremos más en adelante. Para Alberto Medina, el juego con la raíz “sect” —la palabra que no representa nada, sino que se propaga tanto en el nivel del significante como en el del significado— sirve como “the point of departure for a dynamic of

---

<sup>258</sup> Eduardo Haro Ibars nació el 30 de abril de 1948 y falleció de sida el 16 de agosto de 1988.



contagion and dissimulation; it is thus hardly accidentally that one of the many formal and conceptual motifs that run through the book is sickness, and in particular, AIDS” (234). De este modo, la mecánica de la metamorfosis de los elementos representados en esta obra, a su vez, gira en torno a la idea del contagio del virus del sida, el nombre de la enfermedad que no se revela hasta la última sección de la novela.

Esta idea de la desintegración textual refiere, en efecto, la deconstrucción no solo de su propia visión de la realidad, sino también su propio ser desintegrado. Estos fragmentos de la realidad se someten a un proceso de la metamorfosis, convirtiéndose en lo que se entiende como “a public spectacle of remembrance”, no solo de la muerte y la memoria del autor, sino también del colectivo que murió del sida en la Transición (236).

### **2.2.2.1 Eduardo Haro Ibars en relación con la ficción especulativa y el sida**

A pesar de que su vocación literaria fue principalmente la poesía, Haro Ibars posee una trayectoria literaria bastante amplia debido a su interés también por la narrativa y la prosa ensayística. Como es sabido, escribió dos novelas del género de ciencia ficción. Su lírica suele catalogarse de surrealista. En la mayoría de sus obras incluyó elementos de su experiencia vital, tanto personal como colectiva, desde su niñez hasta los años finales. Ya desde pequeño, Haro Ibars mostró su interés y tuvo un contacto temprano con la ciencia ficción, lo fantástico y surrealismo. Cuando vivía en Francia con sus padres, leía a Lovecraft, gran escritor norteamericano del género fantástico, y también era un gran admirador de las obras de Jean Cocteau, poeta y artista vanguardista francés. Asimismo, el joven escritor, a través de Emilio Sanz de Soto, historiador y crítico de arte, y José Hernández, artista plástico español, tuvo contacto con el mundo de la magia y de los vampiros (Fernández 53). Fue, efectivamente, gracias a “Pepe” Hernández que nuestro escritor descubrió su fascinación por el concepto de la representación artística de la revelación del “conjunto indisoluble cuerpo-espíritu” que surge del “infierno privado — pequeña sucursal del infierno colectivo que es nuestra sociedad, nuestra civilización entera” (85).

A su regreso a España, durante la Transición democrática y la movida madrileña, el joven Haro Ibars descubrió el movimiento *beat*, el fenómeno cultural norteamericano

de los años cincuenta representado por escritores como Allen Ginsberg, William Burroughs, Jack Kerouac, etc. La generación *beat*, cuyo modelo fue la contracultura y la cultura *hippie*, estuvo marcada por el rechazo hacia los valores tradicionales y el materialismo, en favor las prácticas e ideologías liberales como el uso de drogas, la libertad sexual y las creencias espirituales de Oriente. Además, en las obras de estos escritores se encuentra un cierto nivel de obscenidad, el espíritu inconformista, la creatividad espontánea y los temas que reflejan el hedonismo y la vida bohemia. Haro Ibars se dejó llevar, de este modo, por el nihilismo y el “vitalismo atropellado [...], mecánicamente, sin reflexión sin pensar, igual que lo hacían los surrealistas o los miembros de la *beat generation*” (218). Al hilo de la autopercepción desaliñada, como si él mismo fuera un *beatnik*, nuestro escritor declaró en una entrevista<sup>259</sup>: “«Soy homosexual, drogadicto y delincuente»” (citado en Fernández 242).

En torno al clima político cultural de la Transición democrática, nuestro escritor no solo estuvo contacto con la cultura norteamericana, que tuvo una gran influencia en el fenómeno la movida madrileña, sino que se convirtió en la figura más representativa de la contracultura española. Su compromiso —que determinaba su estilo de vida— con la subversión coincidió explica su alianza con los jóvenes marginados que posteriormente forman un ejército de quinquis, viejos modernos, revolucionarios sin partido, burgueses desclasados, enfermos exclaustrados por la reforma psiquiátrica de 1986, jóvenes en paro, trabajadores sexuales, presos sociales y yonquis (Labrador Méndez 170). El *maudit* Haro Ibars recibió el sobrenombre de “príncipe de *underground*”, el príncipe cuya muerte a una temprana edad se convirtió en “el emblema final de una derrota colectiva”. (39). Su mentalidad heterodoxa contra la sociedad burguesa establecida desde el franquismo, por un lado, le forjó una personalidad que transgredió toda clase de convenciones morales, y, por otro lado, le hizo sentirse atraído por cierta literatura, más liberadora, allende el realismo testimonial.

En la misma línea de lo que documenta Benito Fernández en la biografía de nuestro escritor, *Eduardo Haro Ibars: los pasos caídos* (2005), Germán Labrador Méndez revisa y resume la trayectoria histórica de aquellas ideologías que influyeron en la escritura de Haro Ibars:

---

<sup>259</sup> La entrevista fue realizada y publicada por Javier García Sánchez en el número 48 de la revista *Ozono* en septiembre de 1979 con el título de “Eduardo Haro Ibars. Perdedor y poeta a la contra”.

Haro Ibars llevó hasta el extremo la tensión trágica entre vida y obra, tensión que constituye el corazón del programa romántico en sus distintas actualizaciones históricas, desde el Rimbaud de la Comuna parisina hasta la *beat generation* de la América de McCarthy, desde surrealismo *antifa* y frente populista al *punk-rock* de la Inglaterra de Thatcher. Haciendo suya la máxima de Trotsky, se trataba de entender la vida como “revolución permanente” pero inspirándose, para ello, en las biografías y las obras de autores como William S. Brurroghs, Lau Reed, Jean Genet o David Bowie. Por supuesto, Eduardo Haro Ibars no dejó de rendir también su personal tributo a la obra de Malcolm Lowry y a la ciudad de Cuernavaca, acercando la muerte de Firmin a la de Trotsky en Coyoacán. En su amalgama lectora, Baudelaire (“le vin de l’assassin”) retorna en esta cita (“asesinos [Hashashin] *bajo los volcanes*”) para hablar de la violencia política del estalinismo contra sus herejes, del momento fatal en el que choca la política de la revolución contra su poética. (39-40)

La fuente de las referencias temáticas de las obras de Haro Ibars es fundamentalmente la cultura *underground* que, a su vez, proporciona de una manera muy explícita una compleja atmósfera anímica y grotesca del Madrid de la Transición, en la que abundaban “[homo]sexualidad, droga, psicodelia, violencia, sátira, rock”; una ciudad “atravesada de nostalgia falangista, *desencantada* para muchos, tan repentinamente vaciada de utopías como deseosa de desenfrenos” (Fernández 218; Labrador Méndez y Monasterio Baldor 38). Se puede resumir que las obras de Haro Ibars representan la cara oculta de la España neoliberal, sin la intención de crear efecto catártico de la mirada al pasado.

La mayoría de las obras de Haro Ibars se sitúan en la ciudad de Madrid, pero no se trata de un Madrid como espacio geográfico, sino como un espíritu de los que viven en ella, de los jóvenes malditos, o, en las palabras de nuestro escritor, “maldecidos”, como se ve él a sí mismo; dicho de otra manera: Madrid es, por un lado, una metáfora del conjunto de las representaciones de la historia insatisfecha y, por otro, una “construcción imaginaria, lugar de creación y atribución de sentidos, laboratorio de un orden porvenir” (Labrador Méndez 451). Para nuestro escritor, “Madrid es ciudad vieja, de historia complicada [...] Con la República, en lucha contra la anterior Monarquía y la Dictadura. Luego vino el tío Paco —se llama Paco, el cabrón— con la rebaja. La suya fue una verdadera «Cruzada contra el espíritu», pero no como la entendían los surrealistas y antes los futuristas” (Haro Ibars, citado en Labrador Méndez 452). La creación de la literatura en torno a Madrid, para Haro Ibars equivale a la creación de otro mundo posible, un mundo mucho más real en el que nuestro escritor verdaderamente vive y libremente muestra y combate sus insatisfacciones vitales (Fernández 142). De este modo, se puede

decir que la literatura para Haro Ibars, por un lado, “es algo que quiere incorporar a su vida para ensancharla” y, por otro, es una metáfora de la historia o algo que “*da* la definición de la historia” (Fernández 142; Labrador Méndez 451)

Haro Ibars optó por el surrealismo a la hora de representar esos elementos de referencia que incorpora en sus obras literarias. Las obras poéticas y de ficción de nuestro escritor se pueden considerar como una obra (pos)moderna, irracionalista y novísima, llena de símbolos propios o, mejor dicho, apropiados por el mismo escritor. Debido al uso de los símbolos cuya referencia es la de su propia experiencia, sus obras pueden resultar ser complicadas y difíciles de entender, y “exigen un esfuerzo al lector para penetrar en el mundo particular del autor” (Membra). Por ejemplo, en sus poemas surrealistas, como los que están publicados bajo el título *Pérdidas blancas*<sup>260</sup> (1974), son abundantes las referencias a la cotidianidad erótica del autor: “bares calientes, fármacos afilados, ángeles negros, bajo vientre en la ambulancia, lechos transitorios, pliegues de noche o tinieblas de Bistriz”, por lo que desprenden “un fuerte olor a esperma, pero a un esperma gozado” (Fernández 247). Luis Antonio de Villena califica a este poemario de “realismo fantástico”, en la tradición de cierto surrealismo. Para él *Pérdidas blancas* es “un texto chocante, y no tanto por su estricta singularidad, sino por su fuego”, es decir, gracias a la simbiosis entre la técnica surrealista y los elementos que aluden a la música *rock*, se convierte en poesía “lujosamente magmática, acertada y atropellada al mismo tiempo”, cuyo reclamo es “la excitación, el frenesí y la fantasía” y que “invita continuamente al cuerpo” (Villena, “El cuerpo” 43).

En las dos novelas experimentales *El polvo azul. Cuentos del mundo eléctrico* (1985) e *Intersecciones* (1991), Haro Ibars no solo mantiene el estilo surrealista, sino que también recurre al nuevo género narrativo de *speculative fiction*<sup>261</sup> o la novela

---

<sup>260</sup> Con el poemario *Pérdidas blancas* Haro Ibars ganó el Premio Nacional de Poesía Puente Cultural de 1978.

<sup>261</sup> *Speculative fiction* o la ficción/novela especulativa es un término literario que agrupa a los subgéneros de la ficción que abordan la representación de la fantasía o elementos que no existen en el mundo real y presente y, asimismo, deliberadamente se alejan de la imitación de la realidad en varias dimensiones, o, en otras palabras, supone la antítesis de la mimesis que lleva a cabo la literatura realista. En los siglos XIX y XX, la clasificación común de los críticos solía referir la ficción especulativa a la literatura que abordaba la mezcla de los elementos de la ciencia, la experiencia persona, y la fantasía como la novela ciencia ficción, la literatura fantástica o las novelas utópicas o distópicas; sin embargo, en el siglo XXI el término también se vincula además con otras producciones culturales como el cine, los cómics y otras artes plásticas (Svec y Wisniki 43; Connors 146; Oziewicz). Según Marek Oziewicz, la ficción especulativa engloba no solo “fantasy, science fiction, and horror”, sino también sus derivados, géneros híbridos o semejantes como “the gothic, dystopia, weird fiction, post-apocalyptic fiction, ghost stories, superhero tales, alternate history, steampunk, slipstream, magic realism, fractured fairy tales”, etc. Hoy en día, muchas personas tienden a

especulativa. Aunque muchos críticos clasifican sus novelas como una nueva narrativa española llamada “novaexpresionista<sup>262</sup>”, en realidad Haro Ibars prefiere no ponerles etiquetas: “Lo que escribo ha de verse [...] como separado de cualquier tipo de «escuela» o «capilla» que en este momento funcionen [...]. Digo esto con el mayor respeto hacia mis contemporáneos; pero espero que ese respeto me permita, siempre, tomar distancias” (*Polvo azul*, contraportada). Sin embargo, si se consideran el estilo y los temas, varios críticos las clasifican como novelas de ciencia ficción. Esto es parcialmente válido porque, en realidad, las novelas de Haro Ibars están compuestas por otros elementos pertenecientes a más géneros. En teoría, la novela de ciencia ficción se centra en la representación de “los avances de la ciencia y la técnica” que al lector “le resulta concebible un mundo futuro (con unas formas de vida y unos esquemas sociales diferentes del pasado y del presente)” (Estébanez Calderón 202). R. B. Gill señala que la ciencia ficción se caracteriza por su “dependence on scientific method” en la creación de un contraste con el mundo real, ya que esta pretende presentar “modes of being that contrast with thier audiences’ undertanding fo ordinary reality” (72-73). En el caso de las novelas de Haro Ibars, el escritor se muestra “menos atraído por la metáfora tecnológica que por la posibilidad de unificar magia y realidad” (Figueras Argyslas), por lo que sus obras no se limitan a los elementos científicos o tecnológicos y se hacen eco de lo legendario o lo distópico. Por ello es más adecuado clasificar esas obras bajo una dominación más general: la ficción especulativa.

En las novelas de Haro Ibars, aunque existen elementos científicos y futuristas, son abundantes también las referencias a elementos fantásticos y mágicos que a él siempre le habían interesado desde pequeño. Sin embargo, lo esencial de sus novelas reside en la

---

considerar la ficción especulativa como un género que se centra en la provocación del entretenimiento superficial pero, en realidad, según Michael Svec y Mike Wisniki, “speculative fiction wasn’t just a place for us to imagine current science extended (or witness historical understanding in snapshot), but it was fodder for wilder, unrestrained speculation” (47). En realidad, la ficción especulativa puede plantear cuestiones éticas a través de la creación de una nueva realidad y hacer posible lo imposible, tal y como señala Alonda Nelson: “We imagine what we want from the world; then we try to find a way to make it happen. Escapism can be the first step to creating a new reality, whether it’s a personal change in one’s existence or a larger change in the world. For me, spec-fic is a contemporary literature that is performing that act of the imagination [...]. I’m just trying to identify [it] as fiction that starts from the principle of making the impossible possible” (98).

<sup>262</sup> También llamada “*Novaexpresión* Narrativa Española”. El término proviene de la novela *Nova Express* (1964) de William S. Burroughs y se utiliza para calificar a todos estos escritores durante la Transición democrática que poseen un conjunto de intereses comunes y de referencias recurrentes a las obras del escritor estadounidense. Además, esos escritores comparten su fuente temática común: “el universo de lo que ha dado en llamarse «underground», «contracultura», «nueva sensibilidad», etc., lo que les conecta «con todo un movimiento joven contra-cultural que se desarrolla, crece y produce obras en el mundo entero»” (Figueras Argyslas).

manera de presentar esos elementos de sus experiencias, de tal forma que puedan mostrar la perturbación interior y su espíritu heterodoxo. Según José Benito Fernández, “[s]u universo está lleno de vivas imágenes eléctricas, relampagueantes, de nihilismo violento y marginación —social y sexual—, de drogas y alcohol, desesperación y abyección” (232). La representación surrealista de su experiencia y los elementos de la novela de ciencia ficción en sus obras no solo le sirven para reflejar la realidad tal y como hace la novela realista, sino que, al contrario, le sirven para buscar otra realidad, “la que está detrás del espejo” (276). En su otro mundo imaginario, estos elementos fantásticos y plásticos son el vehículo que lleva al lector a conocer esa otra realidad que el propio escritor representa, realidad que para él es la realmente verdadera.

Si *El polvo azul. Cuentos del mundo eléctrico* es la obra que presenta la imagen enigmática de “la revolución soñada” durante el cambio sociocultural de la Transición (el Madrid desde la Movida de Tierno hasta el gobierno de Felipe González, como determina Germán Labrador Méndez), la otra novela experimental especulativa, *Intersecciones*, es la que presenta “la imagen angustiosa de una ciudad acosada por una plaga”, que, según Alberto Mira, es un “Madrid [que] aparece apenas velado y algunos de sus escenarios son claramente reconocibles como lugares de encuentro homosexual” (Mira, *Para entendernos* 367). Esa plaga, aunque está representada como una enfermedad extraña que se transmite a través de los insectos, es, en efecto, el sida, la enfermedad de la que el escritor se infectó a mediados de los años ochenta. A través de esta novela, Haro Ibars no solo crea otra realidad donde puede dejar volar con total libertad su imaginación y su sexualidad, sino donde se presenta la oportunidad de hablar sobre la angustia provocada por la enfermedad, es decir, la literatura supone un instrumento para enfrentarse al sida y a la muerte con mucho más placer, porque, para Haro Ibars, el acto de escribir es “un acto masturbatorio, en el que la materia segregada no es semen sino materia de sueños, pensamientos y deseos que no puede realizar de otra forma”. Pone en práctica sus deseos sobre el papel y, si encuentra un receptor, un lector a fin de cuentas, deja de ser una masturbación para convertirse en un coito (Fernández 308-309).

La infección del sida se convirtió en la preocupación cumbre de la vida maldita o maldecida de Haro Ibars. Cayó enfermo varias veces en los años ochenta. En 1984 sufrió una infección en un cartílago, “quizá por cándida” y provocada por “la inyección en vena varias veces al día de sustancias adulteradas y contaminadas, con poca higiene y control de jeringuillas” (337). En 1986 el escritor se sometió al diagnóstico del VIH y el resultado

fue negativo. Sin embargo, un año más tarde se puso enfermo, “con frecuentes episodios febriles que solo remiten con antitérmicos y Amoxicilina” (362). Esta vez sí se le diagnosticó la infección del VIH y, probablemente, por culpa de su estado vulnerable de salud y por ser heroinómano, los síntomas del sida se declararon en poco tiempo. Haro Ibars quiso mantener en secreto su infección, por lo que rogó a Víctor Crémer, que le visitó y a quien le contó que tenía sida, que fuera “muy cauto porque le [podría] perjudicar laboralmente”. Sin embargo, su apariencia física, que se deterioró rápidamente, delataba su condición de salud. En julio de 1987, el escritor ya se encontraba muy delgado y apenas tenía apetito (370). En el transcurso de un año, los síntomas se complicaron bastante y su salud empeoró sin remedio. Murió a los cuarenta años tal y como como había predicho: “Yo sé que voy a morir a los cuarenta años” (382).

### **2.2.2.2 *Intersecciones* y las representaciones del sida**

*Intersecciones* es una novela experimental que, a primera vista y a pesar de la carencia de trama y de línea narrativa, trata del sida. El texto, según Alberto Mira, “comunica una morbosa fascinación por la muerte, que aparece en viñetas intensas, llenas de imágenes impactantes” (*Para entendernos* 367). A pesar de que el sida causaba cierta preocupación social, la perspectiva de la sociedad española durante los años ochenta hacia la enfermedad es que se trata de la enfermedad de los otros, de los marginados, de los “malditos”. La representación del sida en esta novela no se centra en la angustia existencial del autor, sino que supone una lúcida representación del enigmático efecto transformador que la enfermedad provoca en la mentalidad del colectivo homosexual en la España posfranquista. Es decir, en la novela *Intersecciones*, y para el propio Haro Ibars, el sida ya no es simplemente aquella enfermedad epidémica y mortal, sino que es un motivo conceptual y un aparato formal que transforma el concepto de enfermedad en un mecanismo de liberación sexual a través de la putrefacción, el contagio y la fantasía.

La representación del sida en *Intersecciones* consiste en la concatenación de imágenes tenebrosas relacionadas con el sexo y la muerte, de símbolos de la putrefacción y la decadencia presentados como un *collage* o a través del caleidoscopio. Esta técnica de representación se basa en el concepto de “cognitive estrangement” o alienación/alejamiento cognitivo, mecanismo literario de la ficción especulativa y de la

ciencia ficción que consiste en la creación de un ambiente o entorno alternativo, desconocido y enigmático para la facultad cognitiva. Este proceso de “cognitive estrangement” implica, además, “the inevitable modicum of estrangement that follows on an encounter with the unknown” (Gill 73). Sin embargo, para que tenga efecto esta técnica de alienación, se requiere todavía de ciertas referencias cognitivas que puedan provocar el proceso de reconocimiento/identificación del lector con ese entorno alienado, o lo que se denomina “engagement” (73). En el caso de *Intersecciones*, Haro Ibars, para crear el efecto de alienación, aborda el tema del sida a través la representación surrealista de la enfermedad y la homosexualidad en el espacio futurista de un Madrid posapocalíptico donde la epidemia ha golpeado y provocado la transformación del entorno. Sin embargo, con el fin de lograr la identificación del texto y con el lector, Haro Ibars recurre, como elementos para el reconocimiento, a las experiencias de la lectura que ha realizado a lo largo de su vida, es decir, a los libros de fantasía y magia y a la historia mundial y española contemporánea. Esas representaciones del sida se pueden clasificar en dos ámbitos regidos por la idea del contagio, putrefacción y la metamorfosis: la enfermedad y su agente.

#### ***A. La representación de la enfermedad***

Está claro que en la novela se vincula el sida con el concepto de decadencia de la ciudad de Madrid, desde un ambiente onírico y en el espacio de un mundo distópico. A pesar de que el nombre del sida no se menciona hasta el final del texto, el escritor lo sugiere a través de imágenes y elementos referenciales que aluden específicamente a esta enfermedad mortal y epidémica. En primer lugar, el escritor alude a dos de los mitos populares del origen del sida: el resultado de “EXPERIMENTOS CIENTÍFICOS” y una de las “últimas maldiciones sobre el Padre-Tierra”; es decir, el sida como el fruto de una teoría de conspiración y como castigo divino (Haro Ibars, *Intersecciones* (a) 10-11).

Siguiendo la percepción popular de la comunidad cristiana española hacia el sida, el concepto del origen de la enfermedad como el castigo divino estaba relacionado con la práctica heterodoxa de la homosexualidad. Haro Ibars afirma esta correlación entre el sida como la plaga divina y la homosexualidad desde el principio de la novela: “Corrupción sodomítica de los hijos de Sión, copulado con Moloch para atraer la Undécima Plaga



sobre la Tierra Pura” (11). Y esta plaga divina tiene un tremendo poder destructivo que puede exterminar todo y convertirlo en olvido:

Recuerdos de un viejo exterminio; insectos del mundo, uníos. Un ejército de pulgas asedió la ciudad dorada de Occidente, el humo y sus legiones verdes entronizan la Peste en la ciudadela. Acabar con los monstruos, con los enfermos, con los que sueñan y se quejan, con los que se quejan y están despiertos. Acabar con Israel, la Hieródula del Templo. Y encontrar, en la penumbra acogedora de una habitación de hotel oscuro, el goce transitorio del anonimato y el ¿olvido? (11-12)

Esta plaga misteriosa aparece relacionada con la idea del castigo divino de la putrefacción, tal y como muestra su nombre: “Su nombre secreto es Divinidad. Su nombre secreto es Putrefacción” (14). Además, esto provoca otra alusión al Apocalipsis cristiano, es decir, el concepto del castigo divino en forma de plaga se puede relacionar con el descenso al mundo del ángel exterminador con sus ejércitos “en azules explanadas del sol, cabalgan jinetes que se llaman Muerte” (14). Según la Biblia, este ángel exterminador (la metáfora de la muerte) inflige el castigo divino con una plaga de langostas<sup>263</sup> para exterminar a los enemigos de Dios. Estas langostas, ejecutoras de la plaga mortífera, aparecen comparadas en *Intersecciones* con “Dragones y Caballos de la muerte” que vienen de su “Imperio<sup>264</sup>”, un planeta artificial llamado “Estrella de la muerte” (40).

El efecto desastroso de la plaga está vinculado con otra enfermedad que provoca convulsiones neurológicas llamada “baile de San Vito<sup>265</sup>”: “Los seres van alcanzando un inimaginable paroxismo: todo danzan, agitados del baile de los ardientes —o San Vito—, como se hubieran tomado pan negro con cornezuelo y se hallasen aquejados del mal de

---

<sup>263</sup> En la Biblia, el libro de Apocalipsis del Nuevo Testamento habla de la plaga de las langostas y del ángel exterminador, Abadón, de esta manera: “Y el aspecto [las apariencias] de las langostas era semejante al de caballos dispuestos para la batalla, y sobre sus cabezas *tenían* como coronas que parecían de oro, y sus caras eran como rostros humanos. Tenían cabellos como cabellos de mujer, y sus dientes eran como de leones. También tenían corazas como corazas de hierro; y el ruido de sus alas era como el estruendo de carros, de muchos caballos que se lanzan a la batalla. Tienen colas parecidas a escorpiones, y aguijones; y en sus colas *está* su poder para hacer daño a los hombres por cinco meses. Tienen sobre ellos por rey al ángel del abismo, cuyo nombre en hebreo es Abadón [destrucción], y en griego se llama Apolión [destructor]” (*Apocalipsis* 9: 7-11).

<sup>264</sup> Este “Imperio” puede referirse al imperio de las tinieblas o al imperio de diablo, un lugar bíblico que representa la tierra de la muerte, y así es como se describe dentro de la Biblia: “El pueblo que andaba en tinieblas ha visto gran luz; a los que habitaban en tierra de sombra de muerte, la luz ha resplandecido sobre ellos” (*La Biblia de las Américas*, Isaías 9: 2).

<sup>265</sup> La enfermedad del “baile de San Vito” es conocida hoy en día como corea de Huntington, una enfermedad hereditaria y degenerativa que produce graves trastornos psíquicos y movimientos exagerados de las extremidades.

los ardientes, o de San Antonio, que tantas víctimas causó en la Edad Media” (70). Esta danza también puede referirse a la representación artística de la danza macabra o la danza de la muerte, que representa a la muerte causada por la peste negra en Europa durante la Edad Media. Esta idea de la muerte causada por una plaga está, además, conectada con la imagen de la putrefacción que Haro Ibars representa a su vez como una forma de belleza:

Elegancia de la materia para la tumba. Nos ponemos los últimos oropeles, festones de gusanos y de carne, exhibimos los últimos collares, nuestros huesecillos. Después viene un crepúsculo dorado y cardenal, color gangrena y sangre coagulada. Pero, házme [sic] caso, si quieres presentarte hermoso ante la putrefacción: en la gangrena misma encontraremos verdores, azules, esplendores de seda y ramajes escarchados: selvas de musgo en las heridas, esculturas que el tétano hace con el paquete muscular. El aullido de loco, ¿qué mejor música?, acompañará nuestro baile. (40)

Podemos deducir que esta enfermedad extraña en la novela es, en efecto, el sida según la descripción de sus síntomas: “Los mosquitos inoculan una extraña enfermedad: fiebres muy altas, progresiva decadencia celular, el cuerpo se licúa entre dolores localizados en la columna vertebral, en los brazos, en las piernas” (47). Partiendo de la idea de la plaga apocalíptica, las langostas se transforman en mosquitos, el agente de la infección de varias enfermedades. Aunque el mosquito, en realidad, no puede transmitir el virus del sida, la imagen del insecto conlleva la idea no solo de la transfusión y la mezcla de la sangre dentro de su cuerpo, sino también de la contaminación sanguínea. Dado que los mosquitos se alimentan de sangre humana —“[s]e alimentan del cuerpo receptor, mamífero de sangre caliente”— y, debido a que el sida se puede transmitir a través de la sangre, el hecho de que estos insectos puedan transmitir ciertas enfermedades entre las personas a las que pican está vinculado con la idea de la transmisión del sida (48). Por lo tanto, se afianza esta relación metafísica entre el mosquito, la sangre y el sida de manera lógica.

Aparte de los síntomas que delata la infección del sida después de la picadura del mosquito, aparecen otras señales y descripciones que ayudan a confirmar que la enfermedad transmitida por el insecto es, precisamente, el sida. Así lo describe Haro Ibars: “Fuerza psicomotriz mermada, el cansancio nos invade, los yelmos y armaduras no sirven para contener este ejército de diminutos aguijones. Tiempo de incubación de la enfermedad: de uno a cinco años” (47), y se trata de las referencias a las características

después de la infección del VIH: el fracaso inmunólogo ante la invasión del ejército del virus y al periodo de incubación medio que corresponde al periodo latente del sida. Además, el símbolo de la infección del virus a través del insecto se amplía y transforma en una metáfora de la intoxicación, es decir, la picadura del mosquito se compara con la administración de las drogas intravenosas como la heroína, tal y como se recoge en el texto siguiente:

Sus picaduras crean una extraña adicción: se llega a desear la languidez que provocan a añorar el estallido de frílor, los escalofríos, el cuerpo caliente siempre. Generan también, otras adicciones: en un principio se pensó que las víctimas se encontraban entre heroinómanos, pero no es así: las víctimas se hacen heroinómano. Se disuelven sus huesos, se convierten en blanda jalea incapaz de verse de la cama: el adicto busca líquidos azucarados, que sirven para alimentar los cuerpos extraños que llenan sus venas, el hígado, el páncreas, el bazo. (47-48)

Aquí las picaduras del mosquito se convierten en un acto adictivo, ya que en realidad a lo que se refiere el autor es al uso de las jeringuillas para la administración de las drogas. Las dos ideas tan diferentes se insertan en esta novela no solo por la imagen de la pincadura o la penetración en las venas que las dos tienen en común, sino también por la idea de la infección. Gracias a esta relación entre el concepto de la picadura del insecto y los pinchazos provocados por la adicción a las drogas, Haro Ibars puede vincular la idea de la plaga divina con la situación de la drogadicción en la España de Transición, que también fue un factor importante de infección del sida en el país.

Después de la infección de la extraña enfermedad traída al mundo por “los insectos artrópodos”, la representación del sida se convierte en una escena de reproducción de los insectos: “las Reinas ponedoras” que ponen “cientos de miles de huevos fecundos producidos cada día” (48). Esta escena puede aludir perfectamente a la multiplicación del virus dentro del cuerpo, gracias a lo que se transforman en “los cuerpos extraños”, en “una entidad estúpida o, mejor dicho, desorientada” (48). Luego el símbolo de la reproducción se liga con dos imágenes diferentes: la de los huevos de los insectos y la de las esporas que siguen multiplicándose e invadiendo a otros organismos:

Pero lo peor son las esporas: las esporas que se filtran por todos los canales de aireación/alimentación. Lo pervaden<sup>266</sup> todo con sus babas venosas, entran por todos los resquicios, se aposentan en los pulmones y en el corazón verde de la tierra. Y se multiplican, se dividen y subdividen, hasta crear complejas estructuras venosas que van hincando los glóbulos, y hacen irrespirable la corriente atmosférica. Anaerobios, como las ladillas y otros papillones d'amour, no tienen problemas en fiarse en las estructuras carnales, en pelar nervios y clavarse en ellos, los agujones fuera y el cuerpo dispuesto a generar más y más huevecillos. (48)

Este fragmento también alude a la división celular de los virus para multiplicarse dentro del cuerpo. La referencia a otros dos insectos, las ladillas y los *papillones d'amour* o las mariposas del amor, no solo insinúa el concepto de la transformación en un agente infeccioso de la plaga, sino que alude a la infección del sida por vía sexual, es decir, los dos insectos hacen referencia a la contaminación a través del sexo: las ladillas viven como parásitos en el pubis y las mariposas suelen estar vinculadas de manera simbólica con el enamoramiento. Como afirma el narrador, estas esporas “se transmiten también a través del sexo, del contacto. Se aprovechan de cualquier hábito, en principio lúdico o placentero, para situarse en los ganglios cerebrales y, desde allí, transmitir interferencias esquizoides: ruidos y relámpagos que impiden pensar, y cortan incluso el flujo psicomotriz. Y todos somos/seremos sus víctimas” (48).

Las imágenes de la infección de la plaga se hacen más oníricas y grotescas cuando los pequeños huevos ya transforman en chinches, parásitos que se alimentan también de la sangre humana y habitan en los colchones de las camas. Así lo describe el narrador:

[...] miles de chinches han picoteado su cuerpo, impregnándolo de semen y de babas. Han puesto huevos en las heridas; huevos de los que surgirán enanos monstruosos y deformes, que ella guardará en un vivero especial, en un terrario concebido para lagartos; allí es el lugar de su prole; allí o el cementerio; porque la estirpe de los judíos es raza de cadáveres y, si tienes la mala suerte de pasar la noche con uno, verás cómo los gusanos salen de sus nueve orificios mientras duermen. (78)

Las imágenes tremendistas de la evolución de la infección son vinculadas a la putrefacción. Los huevos eclosionan y de ellos salen monstruos deformados que se alojan en el lugar de los muertos, cuyos cuerpos se están descomponiendo. La idea de la infección del virus se relaciona con otro mito del origen del sida, pues, como sugiere el narrador, esta plaga es el “servicio del Caos organizado” (49). Es decir, el sida es

---

<sup>266</sup> Probablemente, esta palabra se trata de un anglicismo derivado de *to pervade*, que significa “penetrar, permear, impregnar o difundirse”.

simplemente el desastre biológico planeado bajo una conspiración: “[l]os resultados de los experimentos” científicos de transformación genética (20).

A pesar las representaciones inconexas y el imaginario grotesco-irracionalista, todavía existen algunos rastros con los que se puede recuperar la línea argumental de esta trama. En la novela, el narrador presenta a un personaje llamado Mengele que es científico y médico, y trabaja en el Imperio Tercero. Mengele está descrito como “Médico negro, experimentador en genética metafísica, buscador del Superhombre en tejidos de judíos, de comunistas, de gitanos, de escoria infrahumana” (29). Los experimentos del doctor Mengele, a primera vista, tienen como objetivo dar a conocer “un conocimiento científico del cuerpo humano” e “injertar ojos en las manos; dotar al Hombre Superior de un nuevo modo de visión” (20 y 29) Sin embargo, todo ello resulta ser un experimento apocalíptico, “[a]yudado por la CIA”, vinculado con la conspiración de la creación de una nueva enfermedad y de nuevas especies de organismos (29). Además, este proyecto de experimentación también está vinculado con la invención de los medicamentos. No obstante, verdaderamente, este proyecto está fabricando drogas en secreto: “Mengele ha sintetizado heroína en su laboratorio, y se administra liberalmente a todos los cortesanos, ministros y personajes influyentes, que pasan a depender de él en exclusiva, atrapados en las mallas de su vicio impuesto desde fuera, no elegido” (31). Estas referencias a la teoría de conspiración y a las drogas poseen un trasfondo histórico. Por un lado, como es sabido, hubo en la población sana española una reacción ante el brote de la epidemia de cierta incredulidad y escepticismo, y, por otro lado, la realidad social mostró que el factor más importante de la alta tasa de infección del VIH en España se debió al consumo creciente de drogas intravenosas entre los jóvenes de las grandes urbes, cuyo estilo de vida se vio influido por la corriente contracultural y la cultura *underground* de la movida.

Empleando elementos de la ficción especulativa, Haro Ibars representa esta realidad social a través de la creación de otro mundo hiperreal y futurista donde existen este tipo de experimentos gracias al avance tecnológico en el campo genético. Se trata, en efecto, de experimentos con seres humanos y con muertos, representados por la imagen de la momificación, como describe el narrador: “nuestro protagonista goza de seres humanos vivos para llevar a cabo sus experimentos, sus extraños experimentos con cuerpo y almas” (31). Esos experimentos científicos finalizan con éxito, provocando un desastre con efectos surrealistas, como explica el narrador: “Experimento concluido con éxito: podemos contarlo como uno de los grandes logros de la ciencia moderna; un paso

más hacia la confirmación de la teoría del Cielo Huevo, donde flotan —inalcanzables— las estrellas de hielo” (15). El resultado de los experimentos supone la apertura de la caja de Pandora y aparecen los monstruos destructores, tan representativos del Apocalipsis: “El laboratorio se tiñó de irisados relámpagos lentos, luces que despiertan a las larvas y las hacen vivibles y tangibles. Todos quedamos entonces a merced de sus dientes, de sus agujijones; todos quedamos a merced de la mordedura que hay en sus ojos azules. Los maestros de la puerta han abierto los ojos de los escorpiones, y estos testimonian la gloria de los cielos” (15). Además, los seres sobre los que se ha experimentado se han transformado en organismos raros, llamados “bichitos experimentales” (111), por ejemplo, en “mujeres sin cabeza, y hombres cabeza de huevo, y raposas que son todo dientes, y filamentos con solo ojo, y orugas con cabeza de ternera, y culiflauros, y pájaros tibdad, y mariduérnolas, leones y panteras y tigres, y monos sin cuerpo, y arañas de agua, y murciélagos” (20). Esta concatenación de fieras y monstruos son elementos de la ciencia ficción, y representan una imagen del caos social. La metamorfosis genética y física representa, a su vez, las deformaciones sociales y psíquicas que han dejado tanto el franquismo como la epidemia del sida.

Aparte de la aparición de estos monstruos y las especies raras de organismos en el laboratorio, el resultado con el que culminan los experimentos genéticos es la aparición de la enfermedad y la transformación de la identidad de la especie humana. Haro Ibars recurre a la teoría del origen del sida por medio de los experimentos con monos realizados por los científicos estadounidenses. En la novela, los simios del laboratorio son sometidos a diversos experimentos y se transforman en monstruos, como explica el narrador: “Crecerán los monitos y se convertirán en orangutanes vampíricos, agarrados a la nunca del yonqui sudoroso, retorciéndose en la esquina” (111). Y el sida nace cuando los seres humanos o los “yonquis” tienen contacto con estos monos: “Experimentamos con yonquis... creó el virus del SIDA” (111). Al final de la novela descubrimos que este experimento genético para crear nueva enfermedad tiene como objetivo último declarar la guerra contra las ideologías diferentes, los libertinos, los izquierdistas, etc.: “la guerra química contra los molestos. Preparamos virus anticomunistas, anti-atéos... ¡Gott mit uns!” (111). Esta referencia es también una parte de la teoría del origen del sida como arma política, dentro de la gran intriga de la conspiración y de la demonización de la

homosexualidad y de los heterodoxos. La alusión al lema bélico “¡Gott mit uns!<sup>267</sup>”, del latín *Nobiscum deus* (“Dios con nosotros”), no solo alude a la idea de la guerra sagrada contra los enemigos de Dios (los homosexuales, los agentes del sida), sino también a la persecución de los judíos y los homosexuales por parte de los nazis.

El sida serviría como un arma en esta guerra biológica que los estadounidenses emplean contra los heterodoxos, como afirma el narrador: “primer paso de Yonqui malvado provisto de pulverizador de SIDA con el que pulveriza a sus compañeros de autobús azul, autobús que conduce a ciego en los espasmos” (111). Sin embargo, el campo de batalla no representa los combates violentos, sino los actos sexuales, una de las vías de la infección del sida. El espacio de experimentación, los “[c]ampos de concentración preedénicos”, se ha convertido en lugar de fertilización artificial, es decir en “los campos de esperma” donde “se expande el perfume indefinible [...] al anochecer” (14). El resultado final de la batalla no es la muerte, sino la infección, lo cual que lleva a cabo la transformación de la identidad de la especie humana y el nacimiento de una nueva identidad, a partir de la metamorfosis de los humanos, convirtiéndose en unas criaturas parecidas pero con menos nivel de humanidad: los humanoides.

### ***B. La representación del agente de la enfermedad***

El sida que se representa en *Intersecciones* deja de ser la enfermedad física y se reencarna como el germen del pensamiento revolucionario a través de los agentes de la infección. Haro Ibars, a través de su novela, representa la idea de transformación y metamorfosis en dos cuerpos diferentes pero relacionados entre sí: el cuerpo del homosexual y el cuerpo infectado del sida. Esta transformación, asimismo, refleja la ideología revolucionaria que ha surgido en el grupo de los activistas homosexuales durante la Transición, denominado “la generación perdida”, al que pertenece el ensayista activista homosexual Alberto Cardín y el propio Haro Ibars. Esta nueva ideología difundida entre los jóvenes homosexuales estuvo representada por el virus de sida, cuyo

---

<sup>267</sup> Fue el lema del reino de Prusia y luego del Imperio de Alemania hasta 1918. También fue empleado en la época del Tercer Reich (1933-1945). Este lema proviene del grito de guerra *Nobiscum deus* (“Dios con nosotros”), en la época del Imperio Romano y del Imperio Bizantino.

agente de infección ya no se limitaba al contagio, sino que provoca un movimiento reivindicativo de la identidad y la visibilidad de la homosexualidad y de las personas con sida.

En esta novela, los agentes de la infección, o los portadores, son representados a partir de una técnica que amalgama elementos fantásticos. Estas metáforas extrañas parten de la experiencia lectora y de la imaginación de Haro Ibars, que, a su vez, “forman parte de un lenguaje de su época a través del cual la juventud asumía una poética propia frente al estigma social que les aplican” (Labrador Méndez 531). Los monstruos extraños o los humanoides, que representan la infección del sida, reciben el nombre de “humanimales”, término acuñado por el propio Haro Ibars para describir de manera metafórica a su generación, la generación de la contracultura. Según Labrador Méndez, los “humanimales” son mitad hombres, mitad monstruos, seres híbridos que forman parte de un mundo del que, con el tiempo y debido a su identidad y su forma, les excluirá (531). Aparte de las imágenes de los mosquitos y los insectos que Haro Ibars utiliza para representar el concepto de la metamorfosis provocada por la infección del virus, los agentes o portadores del virus aparecen representados principalmente por las criaturas relacionadas con la homosexualidad, la muerte y la putrefacción: la figura mitológica de “Amazonia Killer”, figuras como los vampiros y los zombis.

En primer lugar, la idea del agente de la infección está vinculada con la homosexualidad, que Haro Ibars representa como una identidad transgresora, revolucionaria y visible en un mundo imaginario y posapocalíptico. Esta representación se basa en las imágenes fantásticas de varios mitos y leyendas que se relacionan con la mitología clásica o con mitos inventados y relacionados con la historia contemporánea, como, por ejemplo, el mito de la Piedra Azul, objeto legendario y enigmático que surge de la cáscara dorada del huevo de un gallo hermafrodita, uno de los “Reyes de plumaje esplendoroso” de la ciudad prohibida de Atlantis, que “puso un huevo al morir (Haro Ibars, *Intersecciones* (a) 24). Debido al poder de esta Piedra Azul, un militar nazi se transforma en homosexual: “lástima que [...] se volviera homosexual” que tenga que vestir con ropas femeninas y dar un recital (17). Sin embargo, la representación más simbólica que relaciona tres puntos conceptuales (la homosexualidad, la infección, y la muerte) es la de las Amazonas, “Amazonia Killer”.



El Amazonia Killer es un grupo de seres milenarios que se transforman y sobreviven hasta la contemporaneidad: “Antes de todo, fue Amazonia Killer; era este un aventurero de ojos violeta, maricón, hijo de su tiempo” (25). Esto alude a la mitología de las amazonas<sup>268</sup>, aquellas mujeres guerreras que vivían en una sociedad matriarcal sin la compañía de los hombres. Haro Ibars los representa, en principio, como seres sexuales sin sexo fijo y que viven “bajo el aspecto de una ingenua libertad sexual”, es decir, “se reúnan en coito homosexual, formando así parejas de guerreros, que hacen que los dos bloques guerreros luchen juntos, adquiriendo una efectividad casi infalible” (33). En otras ocasiones, se alude los Amazonia Killer como lesbianas activistas que “eran revolucionarias, pretendían derrocar el orden sexista de su sociedad” (34). Esta transformación refleja un proceso de metamorfosis, tema recurrente en la novela. Los miembros de Amazonia Killer se someten a la transformación sexual, entre la pérdida y la recuperación del sexo, como afirma el narrador: “En algún momento de su carrera, nuestro intrépido aventurero cambió de sexo; [...] buscó a los ilusos que se consumen en pos de un oro improbable; bailó en locales infames, donde se reunían bandidos y destripadores” (27). Este cambio sexual alude a la mitología de las amazonas, quienes, como guerreras, pierden sus características de mujer al cortarse un seno para manejar mejor el arco. Sin embargo, esta mutilación o masculinización de la femineidad no surte ningún tipo de efecto cuando el rol femenino de las guerras se recupera, es decir, cuando se unen con los hombres con el fin de perpetuar su comunidad.

Haro Ibars relaciona transformación sexual de esta tribu mitológica con uno de los mitos del origen del sida anteriormente mencionado: “Cuando Amazonia Killer recuperó su sexo [...] eliminó al famoso Doctor Mengele, ángel de la muerte disfrazada de Ciencia; detuvo su carrera criminal cuando estaba a punto de hacer un monstruoso descubrimiento, y crear shoggoths a partir de cadáveres de comunistas y de indios rebeldes; y zombis de nula sesera, a partir de los judíos y de los gitanos y de los maricas”

---

<sup>268</sup> Según la mitología, las amazonas son supuestamente hijas de Ares, dios de la guerra, y de Harmonía. Su nombre, según la etimología, significa “sin pecho”, lo cual representa el rito bárbaro en el que “se cortaban o quemaban uno a fin de disparar mejor el arco” (García Gual 38). Las amazonas rinden homenaje a Artemis, diosa de la caza y protectora de las mujeres jóvenes. A pesar de la inverosimilitud de su existencia, la mitología de las amazonas ha permanecido vigente durante muchos siglos y han sido representadas reiteradamente en los relieves y las pinturas cerámicas del arte ático. Existe, aun así, una explicación de la perduración de este mito. Según Carlos García Gual, “sin duda hay una motivación ideológica que sostiene la difusión y el mantenimiento de este mito, que muestra una sociedad tan opuesta a la griega tradicional en la distribución de los roles de los sexos. Las amazonas luchan como guerreros y mantienen una sociedad matriarcal y sin hombres. Solo utilizan a los machos para la función reproductora y luego los expulsan. Las amazonas aparecen enfrentadas a grandes héroes, como Heracles, Teseo o Aquiles. Y en esos combates son derrotadas ejemplarmente” (38).

(27). Los miembros de Amazonia Killer están representados como agentes justicieros que provocan la muerte, pero se trata de una muerte justificada que pone fin al origen del mal. Por lo tanto, Amazonia Killer no es solo una tribu de asesinos, sino también un grupo musical de activistas, como afirma el narrador: “La Amazonia Killer Band es un grupo de Heavy Metal Rock” que “tiene actividades extramusicales, de matiz activista revolucionario” (27-28). La referencia a la banda de *rock* y también al movimiento activista hacen referencia a varios elementos biográficos del propio Haro Ibars como representante de la música *rock* española durante la Transición y como activista comunista, cuya agenda política consistió en articular la identidad homosexual visible y reivindicar “los derechos de todas las minorías sexuales [...] a usar de su cuerpo con plena libertad” (Haro Ibar, *Gay Rock* 10)<sup>269</sup>. Haro Ibars, asimismo, relaciona a esta tribu mitológica con otros elementos autobiográficos que están vinculados con los oficios del mundo oscuro de la contracultura. Así describe el narrador cómo Amazonia Killer “[n]egociaba con todo lo imaginable, medicamentos, armas, humanos y subhumanos, drogas prohibidas y máquinas de coser para óctopus [sic] de Ariana” (Haro Ibar, *Intersecciones* (a) 26).

Otra representación del agente portador del virus del sida está relacionada con la muerte viviente, a partir de la figura de los vampiros<sup>270</sup>. El vampiro pertenece al colectivo de los fantasmas que “se irisan, se quiebran con la luz” (21). Al igual que *Las virtudes del pájaro solitario*, la imagen del vampiro en esta obra de Haro Ibars puede aludir a la idea del contagio del sida y marginación. Alberto Mira que “during the AIDS crisis [...] vampires ceased to be mere monsters and appeared as increasingly melancholy misfits. AIDS brought a new set of echoes to accounts dealing with poisoned blood and moral outcasts” (“The Dark Heart” 92). Sin embargo, la metáfora del vampiro en *Intersecciones* es dinámica, es decir, provoca una imagen de putrefacción y, al mismo tiempo, imanta

---

<sup>269</sup> El escritor y roquero Haro Ibars perteneció a la Liga Comunista Revolucionaria (LCR) y participó en el movimiento Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR). Según Rafael M. Mérida Jiménez, gracias a su libro *Gay Rock* (1975) Haro Ibars se convirtió en una figura muy importante en “deslindar «poder», «rock» y «gay»: frente a la ambigüedad sexual del rock gay, al que considera una etiqueta de los medios de comunicación de masas” (284). Haro Ibars luchó por el “poder gay” frente a la discriminación social hacia los homosexuales, y aspiró a llevar a cabo el cambio social desde las bases que provocaban el rechazo de la homosexualidad y también defendió la integración del colectivo homosexual en la sociedad que les discriminaba.

<sup>270</sup> Como sabemos, Haro Ibars tuvo contacto con el artista José Hernández, quien posee un notable interés en la figura del vampiro, a través de quien el escritor desarrolló este mismo interés. Según José Benito Fernández, a Ibars “[s]iempre le gustó el filme *El vampiro de Düsseldorf*, de Fritz Lang, y entre sus géneros favoritos está la literatura fantástica; podía pasar noches en blanco devorando novelas de vampiros, incluidas las de ínfima categoría” (288).

nociones políticas. Como cadáver andante, el vampiro representa la muerte y la descomposición. Los muertos vivos aparecen descritos como cuerpos extraños, podridos e infectados:

Y se mezclan, envueltos en capullones, a la masa de tullidos, amputados de ambos brazos, ulceroso, sarcomosos, epidemicancerosos, tiñosos, leprosos, yonquis de piel de caucho, vibrados hasta las últimas consecuencias, perléticos, mongoloides, hidrocefalos e hidropoesicos [...] turcomanos de ojos estrábicos, furcias que la sífilis marciana ha reducido a llagas ambulantes, o semiambulantes, paralíticos en pulmones de acero oxidados, reptiloides obligados a engrasarse la piel cada quince minutos para poder soportar el dolor que les producen sus innumerables junturas y grietas cuando cualquier partícula roza la carne viva que sus placas óseas o cartilaginosas dejan al descubierto en intersticios purulentos, unicornios, cíclopes, orejones y sátiros de carne de orquídea; todo ese manipodio, corte de los milagros, cloaca vomitiva, salmodia [...]. (69)

Todo esto supone, en efecto, una serie de sugerencias mentales: monstruos y fantasmas que manifiestan toda la fobia “metafísica proteica, cambiante y multiforme, pero también son cifra de aquella juventud [...], de sus mitologías, de sus vínculos extraños, de su sexualidad y de sus adicciones” (Labrador Méndez 531).

Por otro lado, la figura de vampiro representa el agente que lleva a cabo la recuperación de la libertad y el derecho. A pesar de ser una criatura alienada y muerta igual que el cuerpo infectado por el sida, la representación del vampiro, como el “señor de los Murciélagos”, tiene la misma la función que la de la Amazonia Killer activista, es decir, también corresponde a la necesidad de reivindicar los derechos de los homosexuales (Haro Ibars, *Intersecciones* (a) 38). Así lo describe el narrador:

Un advenedizo intruso, sediento de sangre y en todo desmedido; sin ser revolucionario, estos nobles pretendían volver a un régimen de libertades, donde desapareciese la tortura sistemática, se reimplantasen los derechos humanos, y se restableciese la libertad de expresión. Este grupo tomó pronto contacto con otros, de distinto signo político, pero opuestos al Imperio, y pronto se formó un Frente Amplio de Oposición dispuestos los luchadores a dejar sus diferencias para cuando hubiera caído el enemigo común. (33)

El vampiro como una metáfora del activista, luchador por la libertad y enemigo de la tiranía del régimen y la discriminación social, no solo alude al papel revolucionario de los homosexuales, sino también al estigma de la muerte andante. Según Germán Labrador Méndez, “[e]l «vampiro» como categoría identitaria es también un activista,

pero es un activista de su propia muerte, «llena de sus vidas» que acumula experiencias vividas y relatos de vidas por vivir, condenado a vivir para su muerte, a construirla como un largo suicidio que dure y que sea bello” (530).

Otra representación de la imagen del vampiro que aparece en la novela alude al mito romántico de la criatura: el vampiro como un seductor que posee “a definite capacity to elicit potent sexual responses from enemies and victims alike”<sup>271</sup> (Bunson 237). En *Intersecciones* los vampiros son los homosexuales seductores “elegantes personajes considerados vampiros y otras cosas así, sanguijuelas de todos los estilos y caracteres” (Haro Ibars, *Intersecciones* (a) 44), y el sida que ellos portan se compara con la magia antigua que atrapa a los vampiros en forma de muerte andante: “Otros muertos quedan presos de una magia antigua y letal, de una magia que tiene cuatro mil años, más o menos” (43). Esos vampiros “cazan” por la noche a los jóvenes no para chupar su sangre, sino para que les practiquen sexo oral, como afirma el narrador: “Por las noches, algunos muertos profanos —o muy, muy sagrados— salen a los cercanos descampados, en busca de fáciles trotonas, cabras de cama que tan bien la chupan con sus encías desdentadas.” (43). Esta imagen animalizadora alude a la práctica del *cruising* que ya se practicaba por entonces.

La voz narrativa se transmuta en un narrador en primera persona que representa a un vampiro predador llamado Eduardo, que, junto con un amigo, se dedica a buscar a sus víctimas durante sus salidas nocturnas: “Yo busco la satisfacción inmediata, brutal, primitiva. Busco a quien busca a otros hombres, en las tinieblas y en el alcohol barato de las esquinas urbanas, [...] me satisface más la carne fresca y joven, la savia nueva de muchachitos. [...] Yo me iba más hacia el chaval que buscarla violenta caricia que no se atreve a serlo, y el dinero, y a veces también, también él, la sangre” (82). La representación del propio Haro Ibars como un personaje alude a elementos autobiográficos, no solo porque al escritor le fascina el mito de vampiro, sino también porque puede vivir esa vida dentro este mito, es decir, como si fuera un vampiro<sup>272</sup>. Los

---

<sup>271</sup> Los vampiros representan un tipo de erotismo espiritual, así como la capacidad de seducir y compartir la intimidad más allá de los actos sexuales. Asimismo, existe la creencia de que los vampiros tienen el poder de otorgar un amor inmortal al que no pueden acceder los mortales: “A mortal who shares in the undead experience embarks upon a physical and spiritual journey whose conduit is the most potent of substances, blood. Sex with a vampire is based in part on physical sensation but is also rooted in the passing of a soul into the realm of the undead, as a mortal undergoes seduction, acceptance, and the partial death of the physical form—a metaphysical intimacy unobtainable between mortals” (Bunson 237).

<sup>272</sup> Haro Ibars imitaba los rasgos y las características de los vampiros desde pequeño. Según José Benito Fernández, “[a] Eduardo siempre le gustó ser duro, dar miedo y parecer un vampiro: vivir de noche, vestir

lugares de la práctica del *cruising* de estos personajes vampíricos son los bares y las discotecas. Del siguiente modo describe el narrador la experiencia del *cruising* vampírico: “Mi alma y yo salimos, juntos lamiéndonos los labios y los dientes, y parece que empezaba a amanecer, «¿Tienes sitio?» me preguntó el alma. Y yo tenía la Bentley ahí cerca, y eché las cortinillas, y me vine con Jonathan aquí, al Otro Club, donde se está caliente, y se pueden ver pasar los aviones sin temor a los ultravioletas y otras radiaciones incómodas” (43-44). Estas líneas reflejan la condenada de los homosexuales a tener que llevar una vida oculta y practicar la homosexualidad a escondidas.

Por último, en la novela los agentes de infección están representados por la metáfora del culo del mundo. Guardando cierta relación con las imágenes de la práctica del *cruising* por parte de los vampiros, el sexo homosexual y esporádico convierte a la ciudad de Madrid en un lugar para disfrutar de la libertad sexual, denominado el “Culo del Mundo”: “Sí, Madrid es el culo del mundo. O del Cosmos” (60). El escenario de Madrid le sirve al escritor para criticar a la sociedad española. Es decir, puede aludir, por un lado, al retraso social o la “lejanía” —como sugiere la expresión “el culo del mundo”— de la modernidad de la España posfranquista en comparación con otros países europeos, o, por otro lado, a la contaminación y a la suciedad provocada por la expansión de las zonas industriales en Madrid:

Y Madrid [...] es el Culo del Mundo, la parte carnosa y de deseable de las nalgas, pero también el ano, «Los Ojos dejan Huellas» por el que se expulsan a las tinieblas exteriores todo lo que en las tinieblas interiores se habido gestando laboriosamente: imágenes de un tiempo más rico en prohibiciones, de un país sumido en la desesperación, de un mundo que cabalgaba, sin saber domeñarlo, un dragón chino de la suerte. (60)

Sin embargo, este escenario de un Madrid en decadencia supone la representación de “un entorno urbano la violencia, y la urgencia de los salvajes”, que también posee una

---

de negro. Influido por sus múltiples lecturas, en la juventud tangerina, Eduardo presumía de ser un reputado vampiro, de haber bebido jeringuillas llenas de sangre de niño” (288). Asimismo, otra anécdota, siendo el escritor ya adulto, desvela su afición por las prácticas vampíricas: como cuenta de nuevo Benito Fernández, “a la vuelta de ver algunas películas del género con Pedro Moreno, en casa de este, Eduardo se emperó en la necesidad de succionar sangre humana. El paciente Pedro se quitó la camiseta, Eduardo le hizo un pequeño corte en la espalda con un trozo de cristal y le chupó la sangre” (288).

implicación sexual (82) al tratarse de un lugar donde las relaciones se producen “con las necesidades económicas [...] o en las sexuales” (81).

En realidad, con el Culo del Mundo Haro Ibars se refiere a un lugar receptor de todos aquellos homosexuales que buscan diversión sexual. Se hace también referencia en la novela al lugar de *cruising* más famoso de Madrid, la Casa de Campo, adonde acude el narrador para encontrar placer, para buscar “algún cuerpo agradable y lechoso” (81):

Acabábamos corriendo desnudos, follando y masturbándonos por encima de un suelo de cadáveres o de casi vivos. Desnudos gritaban, sangran, se estremecen, piden perdón y no saben por qué. Uno no oía nada: solo ese himno gigante aquella canción mil veces repetida por mis células, aquel hermoso recuerdo de grandeza y soberbia y pechos y pollas aplastados en la noche inmisericorde. Nos llamaban los Bersekers biónicos, y no era mal hombre... la fuente sellada de los agujeros negros. (55)

La imagen del culo está relacionada con la imagen del agujero negro, el objeto cósmico que conlleva una idea de destrucción. Madrid aparece también representada como el epicentro de la infección, es decir, como “un foco infección transgaláctico, que ahora coloniza marfiles y feldespatos. Y lo mismo que ahora bebemos cuerpos frescos y blancos, antes los hemos bebido negros” (65). Esto se refiere al hecho de que el sida empezó a golpear primero África, antes de invadir la tierra de los blancos. La acción de “beber” alude a la actividad de la boca, descrita como “el esfínter más parecido al ano” que es “La Boca de la Muerte y del Dolor” (69 y 79)

La relación entre la imagen del culo y la muerte es, en efecto, una cuestión homofóbica: durante el brote del sida surgió la imagen de que los homosexuales eran los culpables y, por ende, lo era también su recto, la sodomía. A pesar de que el virus se puede transmitir a través del sexo vaginal, el sexo anal siempre ha supuesto un mayor riesgo de infección debido a la anatomía y fisiología del recto<sup>273</sup>. La relación entre la homosexualidad, la sodomía, el sida y la muerte está relacionada con la idea del castigo divino, también representado en *Intersecciones*. Sin embargo, en realidad, esta relación

---

<sup>273</sup> El ano es más vulnerable a la infección del VIH que la vagina por su aspecto anatómico. Javier Sáez y Sejo Carrascosa señala que “El ano es un delicado mecanismo de músculos pequeños y su potencial de daño se ve aumentado por el hecho de que el intestino tiene solo una única capa de células que los separan de tejido altamente vascular, es decir, de la sangre. Por lo tanto, cualquier organismo que se introduzca por el recto tiene mucha mayor facilidad a la hora de establecer un punto de inicio para la infección de lo que la tendría en una vagina” (146).

surge de la falta del conocimiento sobre la enfermedad, como señala Javier Sáez y Sejo Carrascosa:

El marica y su culo, imán de la desgracia divina, no solo era el merecedor de castigo, del peor de los castigos, un deterioro visible, una encarnación de la enfermedad que auguraba una dolorosa agonía hasta la muerte. El Marica era el que transmitía esa enfermedad por su culo y así se situaba en un plano de objeto eliminable, controlable. La ausencia de conocimiento sobre la transmisión del VIH que se daba cuando surgió la pandemia servía para tratar al marica como el cuerpo infeccioso, el vector de transmisión, no del vicio o del pecado sino de la muerte. (140)

El recto homosexual es, por tanto, el agente de la muerte. De este modo, desde la aparición del sida los homófonos consideran el recto o el sexo anal como un tabú y como la metáfora de la muerte, es decir, como la tumba. Así lo señala Simon Watney: “AIDS offers a new sign for the symbolic machinery of repression, making the rectum as grave [...] the image of homosexuality is re-inscribed with connotations of contagion and disease” (Watney 125). Este tipo de discurso homofóbico se origina, en efecto, en la asociación del sexo anal con la “demasculinización” o la feminización de hombres, es decir, practicar sexo anal es la manera de “autoaniquilación” de la masculinidad, como asegura Leo Bersani: “Tragically, AIDS has literalized that potential [de la muerte] as the certainty of biological death, and has therefore reinforced the heterosexual association of anal sex with a self-annihilation originally and primarily identified with the fantasmic mystery of an insatiable, unstoppable female sexuality” (222).

Para Alberto Medina, *Intersecciones* reivindica el contagio como “another name for memory, the warrant for the presence of the dead” (236). Las representaciones surrealistas y al estilo de la ciencia ficción del sida y los agentes de la infección forman parte del proceso de metamorfosis de una sociedad ya mutilada en una sociedad muerta, que se lleva a cabo cuando se intersectan todas las narrativas fragmentadas de Haro Ibars. Esta representación de la sociedad muerta que realiza Haro Ibars, según Paul Julian Smith, es una “estrategia fatal” o *fatal strategy*<sup>274</sup>, en el sentido que le otorga a este término Jean

---

<sup>274</sup> El término proviene del libro *Fatal Strategies* (1983) de Jean Baudrillard. Se trata de la visión posestructuralista de la sociedad vista desde la perspectiva del objeto: el sujeto ya no puede representar toda la realidad, pero sí realizar una copia o un simulacro de ella o del propio objeto. Esta simulación representa el mundo del objeto y no del sujeto. Así resume Mark Poster la estrategia fatal del Baudrillard: “Baudrillard takes this to imply that the subject no longer provides a vantage point on reality. The privileged position has shifted to the object, specifically to the hyperreal object, the simulated object. In place of a

Baudrillard. Es decir, la novela trata de realizar una duplicación o un simulacro de la realidad a través de esas técnicas que provocan un sentido de alienación —“combining grotesque mimicry and simple repetition on an uneasy symbiosis”—, lo cual da como resultado la formación de otra realidad que, para Haro Ibars, es más real que la realidad cognitiva, o lo que Baudrillard llama la “hyperreality<sup>275</sup>” o la “hiperrealidad” (Smith, *Vision Machine* 113). El crítico británico señala también que “Haro’s narrator announces that decadence came with the invention of the «duplicator», a machine for replicating ideas, objects and even people. Likewise, the work of his narrative is like the action of Baudrillard’s ecstatic simulation, annihilating the difference between original and copy” (113). Las imágenes extrañas y grotescas son las representaciones reales de la decadencia, el simulacro de la realidad que se hace más veraz que la realidad social española contemporánea. Asimismo, *Intersecciones* es también, como señala Teresa M. Vilarós en la misma línea argumental de Smith, la representación del “ominoso impulso hacia la muerte” que despoja “la falta de visibilidad no solo del sida, sino también del porqué «no ha habido en la España del posfranquismo, comunidades políticas sociales que se hayan agrupado en torno a la homosexualidad»” (252). Esta simulación de la realidad es una manera de hablar con “el discurso catastrofista”, consistente en las “evocaciones fantasmáticas” de “los esperpentos y fantasmas deshilachados, los monstruos acechantes” sobre la invisibilidad y el destino oscuro, casi profético, de la juventud contracultural de mediados de los años ochenta (Vilarós 263; Labrador Méndez 356).

---

logic of the subject, Baudrillard proposes a logic of the object, and this is his «fatal strategy.» As the reader will discover, the world unveiled by Baudrillard, the world from within the object, looks remarkably like the world as seen from the position of postmodernists” (6).

<sup>275</sup> Jean Baudrillard sostiene que hay tres niveles de simulación de la realidad: primero, la copia obvia de la realidad; segundo, la copia tan certera que consigue borrar la frontera entre la realidad y su representación, y, tercero, la copia que produce la propia realidad sin tener que basarse en ningún elemento del mundo real. Este tercer nivel de simulación Baudrillard lo llama “the hypereal”. Richard J. Lane da el siguiente de lo “hiperreal”: “The best example is probably «virtual reality», which is a world generated by computer languages or code. Virtual reality is thus a world generated by mathematical models which are abstract entities. It is this third level of simulation, where the model comes before the constructed world, that Baudrillard calls the hyperreal” (30).



### 2.3 NOVELAS BASADAS EN LOS MITOS DEL ORIGEN DEL SIDA: LA VUELTA A LA NARRATIVIDAD Y LA CRÍTICA SOCIAL

*El castigo de un dios llamado Adis* (1990) de Jesús Caudevilla y *O yacoi* (1994) de Agustín Muñoz Sanz son dos novelas sobre el sida que fueron escritas durante la Transición tardía, cuando se gozaba plenamente de la vuelta a la narratividad y a la recuperación del argumento. Santos Alonso<sup>276</sup> se refiere a este fenómeno como “la defensa de la narratividad” como consecuencia del cansancio de la escritura experimental (44). De este modo, se recuperó la importancia de la creación de tramas reconocibles por el lector y el placer o el gusto por contar historias. Aparte del argumento, se recuperaron también la narración, la acción y la configuración de los personajes; en otras palabras, los elementos tradicionales de relato. Así pues, la narrativa de esa época estuvo marcada por las estructuras narrativas simples y lineales, el regreso al protagonista individual, el uso de las personas narrativas tradicionales (primera y tercera, sin la mezcla de ambas) y el retorno a la sencillez y la naturalidad del lenguaje. Además, es sabido que entonces ya había desaparecido la censura previa. Gracias a este clima de libertad y a la influencia de la literatura extranjera y del *boom* latinoamericano surgió un nuevo período para la novela, conformada ahora por un abanico de tendencias, estilos y temas tan variados que no pueden ser clasificados como un movimiento principal propio de la época (Prieto de Paula y Langa Pizarro 159).

Sin embargo, a pesar de la variedad en las tendencias narrativas, conviene resaltar que algunas de ellas consiguieron una notable visibilidad y popularidad entre los lectores españoles de la época posfranquista. El primer género que volvió a aparecer y ganar cierta popularidad entre los lectores españoles durante el resurgimiento del gusto por la narratividad fue la nueva novela realista o neorrealismo. Según Juan Ignacio Ferrer, “los actuales cultivadores del realismo ya no son los puros restauradores del realismo de la

---

<sup>276</sup> El crítico argumenta que la evolución de la “nueva narrativa” se puede dividir en tres etapas. La primera ocurre al inicio de la Transición en el año 1975. Los novelistas del 75, “se interesan por los temas y motivos más fabuladores, por las tendencias más próximas a la imaginación, al tiempo que revisan y moderan las formas y las técnicas, aunque conservan aspectos fundamentales de la renovación narrativa precedente” (Alonso 45). En la segunda etapa, ya en los años ochenta, se destaca el empeño de atraer a los lectores alejados de la novela por el experimentalismo” y, asimismo, los autores alcanzan su madurez literaria y asientan sus obras en la tradición narrativa sin rupturas provocadas por los discursos lúdicos (45). Y, por último, en la década de los noventa, la tendencia general de la narrativa está marcada por “la transparencia narrativa” y “la comercialidad” (45).

posguerra, se dejan influir por el resto de las tendencias y atienden más a perfeccionar su obra técnica y estilísticamente, que a «reflejar la realidad» como mandan los cánones más puros del realismo” (114). En este sentido, no se trata de un realismo tradicional, sino de “un realismo renovado que logra apropiarse las más de las veces de temas, técnicas y hasta lenguajes que le vienen de otras tendencias” (128); es un realismo que está “abierto a la fabulación” (Alonso 50), una tendencia realista actualizada y cuya renovación consiste en “la introducción de los elementos oníricos, subjetivos, imaginativos y fantásticos que también forman parte de la realidad” y también en la incorporación de “la fantasía en la imaginación e incluso el humor” (45). En definitiva, se trata de un realismo con una estética marcada por la simbiosis con otras parcelas de la realidad no tan realistas: los elementos fantásticos, míticos y oníricos. A pesar de lo paradójico que supone el neorrealismo, desde el nivel más puro del concepto, se puede concluir que “la estructura realista narrativa se encuentra siempre como parámetro necesario de toda novelística” y que, al fin y al cabo, sus significaciones se pueden alcanzar con “la obligada referencia a la realidad objetiva” (Ferrer 28).

Una de las ramas de la nueva novela realista es la del realismo crítico y social. Se trata de una “novela normalizada, comercial y políticamente correcta en sus planteamientos ideológicos y en sus estructuras”, que intenta plasmar el enfrentamiento conflictivo entre los personajes y la sociedad, en espacios urbanos y rurales, y ofrecer una visión crítica y comprometida con la realidad histórica de la época (Alonso 50). A pesar de que muchas de las novelas realistas después del franquismo abandonaron el compromiso social, la novela del realismo crítico y social se puede considerar como un tipo de novela comprometida en la que los narradores recuperan el afán por retratar críticamente la realidad. Se recrean situaciones cotidianas y reales, como, por ejemplo, los problemas de la juventud urbana, de los marginados de la sociedad, etc. En el paradigma crítico y social, puede que el interés por el “yo” conviva con el regreso a un nuevo compromiso. Además, los autores vuelven al intimismo y se acercan a nuevas formas de realismo, distinto al decimonónico o al realismo de los años cincuenta, pues ahora aparece también la fantasía y la subjetividad en la configuración del relato y la representación de las críticas sociales. La naturaleza intimista, introspectiva y testimonial, o el planteamiento del realismo maravilloso, pueden servir como la base de la expresión de las ansias y las angustias provocadas por el choque entre el “yo” y el mundo exterior.

El segundo género es la novela policiaca o, mejor dicho, la modalidad policiaca. La razón por la que esta tendencia sigue siendo una modalidad es que no existe ninguna conclusión sobre si existe de verdad o no el género policiaco dentro la tradición literaria española<sup>277</sup>. Sin embargo, muchos de los críticos están de acuerdo en que la tendencia policiaca fue rescatada por Manuel Vázquez Montalbán y por Eduardo Mendoza, especialmente en *La verdad sobre el caso Savolta* (1975)<sup>278</sup>. La recuperación de la novela policiaca refleja nítidamente el anhelo por contar historias, así como la recuperación del argumento en la narrativa. En cada obra la trama está explícitamente articulada, es decir, trata sobre la investigación en ambientes urbanos de un policía o un detective, que intenta descifrar una serie de pistas para conseguir la revelación o la resolución de un enigma. Sin embargo, este género novelístico posee más función que simplemente el contar una historia. Según José-Carlos Mainer y Santos Juliá, en la España que “veía consolidarse la democracia entre «poderes fácticos», tramas negras y violencia terroristas, esta tendencia narrativa parece estar destinada a ser el exorcismo del inevitable desengaño y diagnóstico muy pesimista sobre la vida social” (241). Gracias a la desaparición de la censura, la novela policiaca pudo alimentarse de los ambientes marginales y sórdidos en los que aparecen unos personajes generalmente amorales o éticamente ambiguos. De este modo, la novela policiaca se presenta como un juego para el intelecto y se vuelve más social: no solo capta el interés del lector por el suspense que contiene, sino que también crea un retrato crítico de la sociedad de la época.

---

<sup>277</sup> Acerca de esta cuestión, algunos críticos literarios ven la tendencia de la novela policiaca y de la novela negra con los ojos dudosos. Así señala Santos Alonso que, “[s]i existe una novela policiaca en España es algo que puede ponerse en duda, a pesar de la difusión que tiene el género durante la Transición. Por razones históricas, políticas o sociológicas, España no fue tierra de cultivo, hasta hace poco, para la novela negra” (100). En realidad, el género policiaco, y también la novela negra, proviene de la literatura extranjera, especialmente de la literatura anglosajona; por ejemplo, sus autores canónicos son Edgar Allen Poe, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, etc., y los más contemporáneos, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Patricia Highsmith, etc. En España la novela policiaca “había sido generalmente reducida a la categoría de un género ínfimo, reconocer su lectura (a escondidas) resultaba vergonzante, era impensable que pudiera ser objeto de la atención académica seria” (Colmeiro 15).

<sup>278</sup> Jordi Gracia y Domingo Ródenas opinan que dos de las razones principales por la que los autores desde la década setenta recurrieron al modelo narrativo de la novela policiaca y a su variante, la novela de intriga detectivesca, son, primero, por “falta de imaginación narrativa” y, segundo, “por decidida elección de formato novelesco de eficacia evidente y capaz de retratar las transformaciones sociales y morales de la España contemporánea” (693). Además, conviene señalar que el acogimiento de este subgénero en los años inmediatamente posteriores a la dictadura también supuso una manera de realizar el reportaje sobre los submundos o de representar ciertos temas que estaban al margen de la sociedad, lo cual pertenece a la tendencia el “neocostumbrismo” (693). Aparte de Vázquez Montalbán y Mendoza, la modalidad policiaca está cultivada por autores posfranquistas como Arturo Pérez Reverte, Juan Madrid, Alicia Giménez Bartlett, Lorenzo Silva, Andrés Trapiello, Alfonso Grosso, Andreu Martín, Lourdes Ortiz, etc.

En un sentido general, la novela policiaca es “un tiempo de relato en el que se narra la historia de un crimen, cuyo autor se desconoce, y en el que, a través de un procedimiento racional, basado en la observación e indagación (lleva a cabo, normalmente, por un detective), se logra descubrir al culpable o culpables” (Estébanez Calderón 905). Para varios críticos esto supone simplemente una modalidad literaria que figura en otros subgéneros con denominaciones diferentes, como novela de intriga, novela negra, novela de espionaje, novela de acción o novela de aventuras, etc. Sin embargo, entre ellos siempre existen matices diferentes en su planteamiento y en su representación. Por ejemplo, para la novela de aventuras, aunque se puede adoptar el paradigma policiaco, se enfatiza más el sentido de las aventuras, es decir, se destaca la trama en la que “predomina la acción y el sucederse de acontecimientos inesperados y, en ocasiones, extraordinarios, en los que el héroe, tras superar una serie de obstáculos y situaciones arriesgadas, logra conseguir un objetivo reiteradamente perseguido” (97-98). O, en el caso de la novela negra, a pesar de que sigue fundamentalmente el esquema de la novela policiaca, las dos se diferencian en que, en la novela negra, “el interés primordial no radica tanto en la resolución del enigma cuanto en la configuración de un cuadro de conflictos humanos y sociales”, es decir, se presta más la atención al planteamiento realista y sociopolítico de la temática contemporánea del crimen (904). Sin embargo, a pesar de las diferencias y las similitudes entre los subgéneros policiacos, en este estudio nos servimos del término combinado “novela policiaca negra” propuesto por José F. Colmeiro en su libro *La novela policiaca español: teoría e historia crítica* (1994) para no errar dentro del limbo teórico<sup>279</sup>. No nos detendremos en el estudio teórico de la novela policiaca negra, sino en el análisis textual de los temas del sida y de la homosexualidad y sobre cómo están representados bajo esta modalidad novelística.

En los apartados siguientes analizaremos las novelas *El castigo de un dios llamado Adis* y *O yacoi*, escritas bajo la tendencia literaria posfranquista que es la vuelta a la narratividad. Son dos de las primeras novelas que abordan tanto la temática del sida, como

---

<sup>279</sup> José F. Colmeiro señala que el término “novela policiaca” suele referirse a la novela policiaca clásica mientras que desde los años sesenta, por la influencia de las películas negras, especialmente, una serie policiaca titulada “Novela Negra” que como representación del género negro ganó una gran popularidad, sugiriendo que se adopte el nombre para clasificar las novelas policiacas como novela negra. En realidad, el crítico además opina que la mayoría de las novelas policiacas españolas se centran en “la conciencia colectiva de vivir en una sociedad nueva, con unos nuevos problemas antes ignorados o imposibles de discutir abiertamente (corrupción política, delincuencia e inseguridad ciudadana, drogas, desempleo)” (167). Por lo cual se inclinan más hacia la novela negra. De este modo, desde la segunda mitad de los años setenta “comienza a tener el género de la novela policiaca negra en España” (167).

la de la homosexualidad. La trama sobre el sida de las dos novelas parte de los mitos diferentes del origen de este mal. Mientras *El castigo de un dios llamado Adis* representa la teoría de la conspiración y de los experimentos científicos, *O yacoi* alude al descubrimiento científico sobre su origen africano. Aparte de poseer un argumento bien articulado que gira en torno a la infección del sida, las dos novelas también representan la situación y la condición social real de los homosexuales después del franquismo y en plena incidencia epidémica. Por un lado, las novelas abordan la intimidad de los protagonistas, haciendo visibles y audibles las voces del grupo minoritario seriamente afectado por el sida (los gays) y, por otro, crean un retrato crítico del problema social provocado por el prejuicio social. Mientras la primera novela adopta la modalidad policiaca para abordar la fabulación de los mitos del origen del sida, la segunda aprovecha la escritura de testimonio para representar la experiencia del enfermo.

### 2.3.1 *EL CASTIGO DE UN DIOS LLAMADO ADIS* DE JESÚS CAUDEVILLA: LA NOVELA HÍBRIDA Y LA REPRESENTACIÓN DE LA HOMOSEXUALIDAD Y LA FABULACIÓN DEL MITO CIENTÍFICO DEL SIDA

Aunque *El castigo de un dios llamado Adis* no es la primera novela sobre el sida que representa la vuelta a la narratividad<sup>280</sup>, sí que debe considerarse la primera con una narración que aborda el tema de la homosexualidad en relación con la epidemia del sida. La obra recurre a uno de los elementos clásicos de la narrativa española: la tradición cervantina del encuentro de un manuscrito y el juego entre realidad y ficción. En el caso de *El castigo de un dios llamado Adis* son las copias del diario de Daniel y el testimonio descubierto *post mortem* de Natalio, ambos víctimas del sida y que abordan la infección de manera totalmente diferente. El narrador del libro solo aparece en una sola ocasión como compilador dentro del prólogo, donde da cuenta del descubrimiento de los textos escritos por esas dos personas, Daniel y Natalio. Dice el narrador, por un lado, que “[h]asta allí llevé aquel Diario hallado [de Daniel] por azar en mi ciudad natal y que desde

---

<sup>280</sup> Las novelas sobre el sida que preceden a *El castigo de un dios llamado Adis* y que reflejan la vuelta a la narratividad en la tendencia narrativa de los años ochenta son *Proyecto Venus Letal* (1989) de Carlos del Busto y *La conspiración del SIDA* (1989) de Alberto Trallero. Estas dos novelas, aunque carecen de una trama relacionada con la homosexualidad, también se pueden caracterizar como novelas policiacas o negras.

el principio llamó mi atención”, y, por otro, “[c]asi un año tardé en conseguir el manuscrito de Natalio y con ambas historias en mi poder me lancé por un tortuoso camino a la búsqueda de un editor dispuesto a publicarlas” (Caudevilla 7 y 8). El autor que realiza la introducción a la obra no solo desempeña la función del agente que compila los dos textos en un libro y que busca una editorial donde publicarlos, sino que también desempeña la función de transcriptor de los dos testimonios, porque “sus consistentes tapas estaban manchadas de grasa y apenas permitían leer sus letras” (8).

Ante la curiosidad por saber lo que ocurrió en los textos originales, tal y como admite el narrador-autor (“¡Cuántos interrogantes se me plantaron absorbiendo con avidez aquellas letras escritas con bolígrafo por un desconocido conciudadano mío!”), publicando los textos se pretende informar a la gente “no familiarizada con el tema” para que pueda quedar “maravillada ante la cantidad de cosas interesantes que se pueden descubrir en una taparía” y, asimismo, capturar “las póstumas confesiones” de un compatriota que experimentó “la trágica muerte” (7 y 8). Admite que como se trata de una enfermedad escandalosa y estigmatizada, la tarea de buscar una editorial que quiera publicar su texto supone una tarea ardua: “La tarea no fue nada fácil, sangrándome los nudillos de tanto golpear inútilmente a las puertas de los despachos. Muchas incomprendiones y zancadillas tuve que afrontar hasta lograr que alguien conectara con el mensaje que ansiaban transmitir los dos enfermos del SIDA” (8). Sin embargo, el motivo principal que el autor implícito intenta presentar en esta obra consiste en criticar la cuestión contemporánea de la homosexualidad en España a través de la fabulación del mito de la enfermedad mortal, íntimamente relacionada con los homosexuales.

El prólogo del autor provoca un sentido de verosimilitud a las historias que lo siguen. Gracias a la justificación del encuentro de los textos existentes, las voces de los personajes principales, Daniel y Natalio, parecen pertenecer a personas reales que habían experimentado los acontecimientos narrados, que también están basados en la realidad social coetánea del escritor. La obra juega con la borrosa frontera entre la realidad y la ficción, no solo a partir de la técnica cervantina mencionada anteriormente, sino también con la realidad y el mito del sida. La verosimilitud de los discursos médicos y científicos y el realismo de la experiencia en el descubrimiento de la sexualidad contrastan con la inverosímil intriga detectivesca que lleva a cabo la revelación de una conspiración científico-religiosa desde donde se origina la enfermedad epidémica de los homosexuales. En función de sus tramas, *El castigo de un dios llamado Adis* está dividida en tres partes:

la primera parte es la primera mitad del diario de Daniel; la segunda, las confesiones póstumas de Natalio, y la tercera, la segunda mitad del diario del primer personaje.

En la primera parte, la voz narrativa es la de Daniel, quien lleva la escritura de un diario, o, mejor dicho, de unas memorias. El diario empieza *in medias res* con el descubrimiento del narrador de su infección de sida, una escena asfixiante que describe el aviso del resultado del diagnóstico en una clínica. La noticia de la infección de sida deja al narrador en un estado de estupefacción y desesperación. Luego, la narración retrocede a la juventud del propio Daniel, un *flashback* que le permite contar la experiencia del descubrimiento de su homosexualidad. Esta primera parte se centra en la lucha por la aceptación de su sexualidad recién descubierta y la asimilación del nuevo estilo de vida según su orientación sexual, marcada por el sufrimiento psíquico provocado por el rechazo inicial del descubrimiento de su atracción hacia una persona de su mismo sexo. Además, este despertar interior y la aceptación no le resultan nada fáciles porque está mal visto, no solo desde punto de vista de su familia, sino también del de la sociedad.

La segunda parte de la novela aborda el testimonio póstumo de Natalio, un chico heterosexual que lleva una vida promiscua. Se trata de una confesión tras haberse enterado de su infección de sida. Natalio es un donjuán que va de flor en flor, socializando con mujeres, prostitutas o no, y dejándose llevar por su intuición masculina. Al final, tiene que huir de España y residir en Francia durante quince años por no querer asumir la responsabilidad de hacerse cargo de un hijo no deseado, fruto de la relación sexual que tenía con Cristina, una chica que él conquistó sin intención de establecer un compromiso serio. En Francia sigue con sus juergas sexuales con varias mujeres, hasta que una de ellas le contagia del sida. Finalmente, opta por quitarse la vida ante los sentimientos de humillación y resignación.

Por último, en la tercera parte, Daniel vuela a tomar las riendas de la narración. Esta parte contrasta con la anterior en el sentido de que la decisión de afrontar la infección del sida no le lleva a sucumbir ante sí mismo, sino a investigar el origen de la enfermedad. Teniendo en cuenta su final trágico, Daniel realiza la labor detectivesca de descifrar el enigma del sida y revelar la conspiración y el plan clandestino de una secta religiosa llamada “Los Hijos del Templo Divino” para erradicar la homosexualidad. La narración se desarrolla en California, donde Daniel acude porque es uno de los primeros lugares en los que se origina la epidemia del sida. Deambulando por la ciudad sin saber con certeza

qué puede encontrar allí, el narrador es asistido por su exnovio, Manolo, y Edgar, un amigo homosexual negro, en la búsqueda de las pistas o las señales. Al final, descubren que el sida es parte de la misión de los fanáticos religiosos consistente en purificar el mundo del pecado de la sodomía, para lo que crean una infecciosa arma biológica a partir la mezcla de dos enfermedades letales. En esta parte se hace referencia a Natalio cuando Daniel se entera de su suicidio cuando está leyendo un periódico, y recuerda que se habían cruzado durante su viaje a Francia, siendo Natalio el camarero del restaurante donde cenó Daniel.

Considerando la trama principal protagonizada por Daniel, el texto puede considerarse como una novela híbrida, es decir, su narración está basada en dos subgéneros novelísticos que volvieron a ganar popularidad durante los años ochenta: la novela de realismo crítico y social y la novela policiaca. Por medio de su trayectoria narrativa híbrida, la novela vincula la representación de la homosexualidad con la del sida, planteando de manera simultánea la crítica social hacia sexualidad y el suspense sobre el origen de la enfermedad. Este carácter híbrido de la obra se corresponde con la división de las tramas principales de la novela, es decir, la representación realista sobre la experiencia homosexual del narrador se concentra en la primera parte de la novela y la intriga detectivesca relacionada con la investigación del origen misteriosa del sida, en la tercera.

### **2.3.1.1 *El castigo de un dios llamado Adis* como novela de realismo crítico y social y la representación de la homosexualidad**

Como es sabido, *El castigo de un dios llamado Adis* fue publicado en el momento en el que se buscaba la recuperación de la normatividad en la narrativa española. Esta novela se puede clasificar como una novela realista no solo porque refleja el hecho de que existe la necesidad de contar una historia, sino también por su representación realista de la sociedad española. Una gran parte de la novela aborda el tema de la homosexualidad, específicamente la experiencia denominada “salir del armario” y la lucha interna por la aceptación de sí mismo ante la estigmatización y el prejuicio por parte de una sociedad donde la homosexualidad sigue estando mal vista. Este tema de la homosexualidad está representando a través de la experiencia de Daniel, un chico que, en principio, mantiene



relaciones heterosexuales con chicas. Sin embargo, desde el momento en el que perdió la virginidad, notó una “extraña sensación de intranquilidad”: “la práctica no me satisfizo totalmente. Hasta mucho después no se desveló con claridad por qué algo no funcionó” (Caudevilla 21). Esta sensación peculiar se convierte en la percepción de lo incompleto de su ser, es decir, el sentido de la imperfección no se hizo patente hasta el momento en que descubrió otra “extraña sensación” al leer un fragmento de la novela *El último romántico* de Pedro Pastor, en la que el protagonista es violado por otros hombres. Así escribe el narrador el momento de su epifanía sexual: “Repasé una y otra vez las mismas líneas. En mi interior percibí el nacimiento de una reprimida sexualidad” (25).

Daniel afronta esta nueva sensación con medio y angustia. En principio, no quiere aceptarse a sí mismo, y se queja con amargura: “Yo no era un hombre normal, ni siquiera un hombre, solo un homosexual. Lloré a lágrima viva mordiendo esa tendencia enfermiza. Apreté los puños con saña mientras mis ojos emitieron una lánguida mirada con grandes dosis de odio y también de súplica. ¿Qué diría la familia al enterarse de que habrían engendrado a un hijo marica? Negro porvenir el mío...” (27). Ante la duda, Daniel siente la necesidad de reafirmar este descubrimiento de la sexualidad oprimida, por lo que visita un pub homosexual donde acaba conociendo a Manolo, con quien tiene una relación sexual que supone para él un punto de no retorno: “Fueron unas horas inolvidables en las que a través de sus adiestradas manos alcancé un éxtasis jamás conseguido. Aquella tarde se manifestó, con toda plenitud, la sexualidad oculta” (30). Sin embargo, a pesar del estallido de la satisfacción y del placer, este descubrimiento se convierte en la mayor angustia de su existencia: “Sí..., ciertamente podía afirmar, sin incidir en desacierto, que sobre mí caía la maldición de la homosexualidad” (30).

Esta “maldición de la homosexualidad” se corresponde con el “negro porvenir” mencionado anteriormente, término que refleja claramente la visión social hacia la homosexualidad. El descubrimiento de su homosexualidad, por un lado, en el aspecto narrativo, anuncia el presagio de su futuro en la narración, que es “seguir una senda plagada de innumerables obstáculos” que le aboca a una condena: la infección del sida. Y por otro, como función mimética, representa la percepción social hegemónica sobre la homosexualidad que perdura en España desde el franquismo y que relaciona la homosexualidad con el pecado y con la enfermedad. Esta percepción supone una visión opresiva de la sexualidad (específicamente de la homosexualidad) proveniente de la fe cristiana, cuya doctrina se normaliza y se arraiga profundamente en la sociedad española,

determinando los valores y normas sociales y condenando las prácticas que la autoridad religiosa considera aberrantes. Así lo confirma uno de los personajes de la novela: “Todas esas marranadas son vicios horrendos que atentan a la dignidad humana y ofenden a Nuestro Señor Jesucristo” (56). Por otra parte, el autor implícito del texto insinúa su crítica hacia esta percepción colectiva cuando cita la Biblia al comienzo de la obra: “Si uno se acuesta con otro, como se hace con una mujer, ambos han cometido una torpeza abominable: sean ambos castigados con la muerte y recaiga sobre ellos la culpa de su muerte (*Levítico 20:13*)” (9).

Esta representación de la ideología cristiana no solo ejerce un control social, sino que también define la identidad de los homosexuales poniendo la marca de Caín a las personas que han cometido el pecado capital. Daniel empieza su “tortuoso camino” en busca de su propia identidad como un ser homosexual, y lo que puede encontrar es, simplemente, la definición que connota aquel prejuicio social y la condena con referencia al concepto religioso (31):

Con un impulso de curiosidad extendí la mano y tomé de un estante un diccionario. ¿Cuál era la opinión oficial sobre el tema? Afanosamente busqué las palabras malditas. “MARICA: hombre afeminado y de poco esfuerzo”. “MARICÓN: marica; sodomita”... “SODOMITA: de Sodoma, que comete sodomía.” “SODOMÍA: perversión sexual contra natura; homosexualismo” “HOMOSEXUALIDAD inclinación sexual hacia personas del mismo sexo”. (32)

Este descubrimiento no solo confirma el inicio del “negro porvenir” a que Daniel se siente condenado por ser homosexual, sino que también alude a la penitencia social que le va a abrumar ya que “[l]a sociedad, aunque con aparente permisibilidad, no admite lo que denomina aberraciones o desvíos dentro de la conducta general” (31). Hasta en sus sueños esta idea del pecado y de la condena amenaza el sentido de su existencia, pues la voz de Dios le dice en sus sueños: “Vais a pagar todos vuestros abominables pecados. Habéis atentado contra las leyes humanas y las divinas, y por lo tanto merecéis el castigo purificado. No se pueden alardear públicamente esos vicios como si se tratase de virtudes. Arrepentíos en el escaso intervalo que os queda. Para vosotros, seres envilecidos, ya no hay un mañana” (34).

Daniel se toma este sueño como un “negro presagio de [su] futuro”, ya que el camino de su vida como homosexual está pavimentado por el sufrimiento (35). El

enfrentamiento con el rechazo hacia los homosexuales es una de las primeras experiencias que tiene que aguantar. Sin embargo, la primera experiencia de rechazo que marca el inicio de su oscuro camino después de la aceptación de su homosexualidad se origina con una disputa familiar. Al enterarse de la sexualidad de su hijo, el padre de Daniel le ofrece dos opciones: “«O dejas ese vicio, o te vas del seno de esta familia decente», dijo tajante con el rostro enrojecido por la ira. De nada sirvieron las palabras y justificaciones ni que me pusiese de hinojos; su decisión fue inapelable. O me convertía de nuevo en un hombre macho o me largaba” (48). Según Daniel, este rechazo también es el fruto de la enseñanza de la fe cristiana, la institución que tiene toda la culpa de la alienación y demonización de los homosexuales, como bien señala el narrador: “[...] le venía marcada por una educación ancestral que le transmitieron sus ascendientes a lo largo de milenios. En ninguna época el mundo civilizado ha contemplado con buenos ojos el amor entre personas de idéntico sexo. Las parientes rehúyen de los afeminaos como si de apestados se tratase, repudian su compañía” (48). Sin embargo, Daniel opta por dejarse llevar por su recién descubierta y aceptada sexualidad. Dejando la preocupación por el porvenir, al aceptar su homosexualidad y al entrar en el mundo gay que antes era desconocido para él, Daniel se siente a gusto, como él mismo describe: “me sentí relajado y dichoso como pez en el agua” (42)

La aceptación de la vida homosexual por parte de Daniel se puede interpretar como una manera de normalizar la homosexualidad. El narrador utiliza la metáfora de la correspondencia entre el género y la apariencia de los canarios como medio de reivindicación: “Según se cree [el canario] fue introducido en Alemania hacia el siglo XVI, y las modernas variedades amarillas desarrolladas por cruces seleccionados de mutaciones casuales. En la domesticación el dimorfismo sexual se ha perdido. En la actualidad, la única manera de discernir los sexos es por el canturreo del macho, más elaborado que en estado salvaje” (52).

La pérdida de la diferencia física de los canarios es un proceso de adaptación que les permite la naturaleza. Esta alegoría remite al hecho de que la homosexualidad o la discrepancia entre el deseo sexual y los rasgos físicos de una persona no es más que lo que la naturaleza permite. Es, en efecto, la religión, o la creación humana de lo artificial que emerge de su propia creencia, la institución que malinterpreta la obra de la naturaleza y le atribuye los significados negativos. Daniel lanza otra pregunta hipotética acerca de esta crítica para hacer pensar al lector sobre la posición de los homosexuales en la

sociedad heteronormativa: “Pretendía imaginarme cómo obraría nuestro mundo si los hombres nos distinguiéramos de las mujeres únicamente por el habla... Machos y hembras externamente idénticos. Y los homosexuales, ¿cómo seríamos?” (52).

La respuesta a esa pregunta retórica aparece más tarde cuando Daniel cita la siguiente frase: “nada es verdad ni nada es mentira... todo depende del cristal con que se mire” (56). Con esto quiere decir que la homosexualidad es solo un objeto al que las personas atribuyen un valor negativo, positivo o neutro en función de su propia visión. El narrador decide participar en algunos actos simbólicos de la reivindicación de la homosexualidad, como las protestas organizadas por Front d’Alliberament Gai de Catalunya, una organización autónoma que existió en realidad. Contra los pensamientos religiosos o “las buenas costumbres y la tradición cristiana de siglos” que causa la confusión de “la libertad con el libertinaje”, Daniel se une con el movimiento gay que reivindica la libertad sexual y lucha por la igualdad, el entendimiento social y la identidad de los homosexuales como seres humanos. Así se muestra en las pancartas de una manifestación a la que acude:

LOS GAYS NO SOMOS DELINCUENTES  
EL MARICÓN NO ES UN ENFERMO, ES UN SER CON  
CORAZÓN Y ALMA (55)

LIBERTAD SEXUAL  
SOMOS HOMOSEXUALES  
LA LIBERTAD EMPIEZA POR EL CUERPO  
NOSOTROS TAMBIÉN PAGAMOS RIGUROSAMENTE LOS IMPUESTOS (56)

La homosexualidad que está representada en esta novela se define por la revolución psíquica del personaje-narrador, es decir, desde su sospecha acerca de su sexualidad y el descubrimiento de su deseo sexual oculto o inconscientemente oprimido hasta la aceptación de la nueva identidad. Sin embargo, la representación de la homosexualidad que tiene un mayor efecto de rechazo social en la época contemporánea es la ecuación “homosexualidad = enfermedad”. El narrador plantea esta cuestión a partir de lo que le dice un hombre con “pinta de «honrado», padre de familia y empresario modélico”: “Pongo a Dios por testigo que no tengo ningún problema a que haya «maricas» en el mundo. ¡Oh, no! Una enfermedad como otra...” (56). La referencia a la homosexualidad como una enfermedad alude a la idea del sida que afecta

mayoritariamente a los homosexuales. La intersección de esta idea se refleja en las palabras del narrador cuando se entera de la infección y la narración retrocede al presente:

¿Para qué... si era un apestado del siglo XX? No tardaría, por mucho que intentara llevarlo en el más riguroso secreto, en correr la noticia. La gente, con ese morbo que la caracteriza, se encargaría de propagarla a los cuatro puntos cardinales como vulgares charlatanes de feria. Unos huirían de mí en tanto que otros, los más atrevidos, me observarían con una curiosidad enfermiza. Estaba irremediablemente marcado con el emblema de la fatalidad, acudiéndome a la memoria aquella pavorosa pesadilla soñada una década atrás. (64)

Cumplíendose así la idea casi profética del destino de una persona homosexual, la infección del sida parece ser el momento cumbre de la experiencia con la que todos los homosexuales tienen que acabar. Ante la visión deshumanizadora de la sociedad, ser homosexual está marcado por la fatalidad. Lo que parece que la novela consigue con esta relación entre la homosexualidad y el sida es completar la ecuación existente, añadiendo otro significado a la homosexualidad, que es la muerte, a través de otro factor vinculante que conecta estos dos elementos: el sida, dando como resultado la siguiente ecuación completa: “homosexual = enfermedad = sida = muerte”. Sin embargo, la novela desarrolla todavía más esta ecuación, porque también la conecta con la idea del pecado y el castigo divino infligido a los pecadores. El narrador señala que las reacciones de la gente a su alrededor le afectan o, mejor dicho, le obsesionan, en la manera en que le suscitan una reflexión existencial sobre si su destino ya está marcado por la condena de Dios:

Al cerrar los ojos me veía de nuevo junto a Manolo en un automóvil, consumiéndome entre mortíferas llamas. Alrededor, los agentes incendiarios bailaban la danza macabra. Volvían a retumbar aquellas palabras pronunciadas con profunda voz: “Vais a pagar todos vuestros abominables pecados. Habéis atentado contra las leyes humanas y las divinas, y por lo tanto merecéis el castigo purificador. No se pueden alardear públicamente esos vicios como si se tratase de virtudes. [...]” ¿Advertencia del destino o simplemente una casualidad? (64-65)

De este modo, se añaden unos matices explicativos a la ecuación establecida. La homosexualidad es un pecado al mismo tiempo que es una enfermedad. Y, por lo tanto, el sida es un castigo divino enviado por Dios como una condena a muerte a los pecadores homosexuales.

De esta ecuación, teniendo en cuenta sus matices religiosos, nace la estigmatización social de los homosexuales. Así lo expresa Ramona, amiga travesti de Daniel: “voy a desaparecer de la faz de la Tierra por maricones. Sí... pero ni tu ni las demás tampoco escaparéis de esta condena a expirar el último aliento de una forma tan brutal e inhumana. Es el correctivo divino a nuestras perversiones... Nos ha tocado cargar inmerecidamente con el rechazo social” (71). De este modo, el resultado verdadero del castigo divino es el rechazo social que verdaderamente condena la vida de los homosexuales con sida. A través de las palabras de Edgar, un personaje estadounidense, el narrador da cuenta de algunos actos discriminatorios que la gente de la sociedad en general realiza contra homosexuales: “En city San Francisco primeros sitios conocer mal. Todos ajustados... padres, niños. Por SIDA nacer problemas entre unos... otros. Antes caza bruja... ahora de mariquillas. Sociedad asustada contagio, perseguir... homosexuales. No convivencia fácil. Familias echar hijos. Trabajo también. Todos girar espalda y haber miedo, mucho...” (75-76). Planteándolo de otro modo, se podría concluir también que el sida es el agente que establece una relación preexistente entre la homosexualidad y la muerte, y, asimismo, es la herramienta para justificar el odio a la homosexualidad arraigado en la sociedad:

Entonces ¡oh Dios, qué desgracia! Nos percatamos de lo efímero del bienestar total, siempre pendiente de un imaginario hilo, y buscábamos a nuestro alrededor a la espera de ayuda moral externa... la soledad como fría respuesta. La humanidad se ha creado unos mecanismos de auto protección, similares a los empleados por el avestruz cuando huye de algún peligro, escondiendo la cabeza ante cualquier peligro. El mundo está muy lejos de practicar la solidaridad entre sus individuos. (69)

Esto refleja la división del mundo entre buenos y malos, o entre sanos y enfermos, percibiendo a los segundos como una amenaza que se debe prevenir o erradicar. Esta reflexión crítica es la esencia del abordaje y la representación del tema de la homosexualidad en esta novela y refleja las características realistas de *El castigo de un dios llamado Adis*. El realismo se basa, en efecto, en unas características semejantes a la novela de aprendizaje, o *Bildungsroman*, en el sentido en que el protagonista experimenta un momento crítico o de descubrimiento que facilita su evolución o su desarrollo psíquico. En *El castigo de un dios llamado Adis* el personaje descubre su sexualidad reprimida y decide “salir del armario”, tema recurrente en las novelas sobre

homosexualidad que preceden a la ficción sobre el sida, tal y como lo señala Monica B. Pearl, citando algunos autores de la literatura homosexual:

Coming out novels made up the majority of the fiction that emerged after Stonewall, the phrase indicating a breath of the “closet” in which on-s gay identity was kept hidden from straight society. “Coming out,” Edmund White explains, “is the rite that marks the passage from homosexual desire to gay identity.” The novelist Dorothy Allison has remarked that the coming out story is “the essential homosexual theme, as persistent as the romantic love story and the coming-of-age novel”; it is “the gay equivalent of the *Bildungsroman*,” the narrative of the coming of age of a gay youth and “invariably, and account of the move away from the family”. (9)

En la novela de aprendizaje sobre la juventud homosexual, por lo general el protagonista se ve forzado real o simbólicamente a independizarse de su familia para cumplir el proceso de su crecimiento. Sin embargo, en la novela del sida, como *El castigo de un dios llamado Adis*, el protagonista homosexual, después del descubrimiento de su verdadera sexualidad, todavía debe de afrontar la crisis de la enfermedad, que es el verdadero momento cumbre de la ficción. Como señala la crítica americana: “Gay AIDS fiction relies on a not dissimilar model but the story is not the transfigured bildungsroman of the coming out tale, but on of illness and what is thought of as illness- typical progression, now transcribed to AIDS” (Pearl 31).

### **2.3.1.2 *El castigo de un dios llamado Adis* como novela policiaca negra y la crítica social del sida**

En el apartado anterior, hemos comentado que el sida en la novela *El castigo de un dios llamado Adis* desempeña un papel, en relación con la homosexualidad, que tiende a empeorar la condición social de los homosexuales, como señala Antonio Mejías, uno de los personajes con quien Daniel se encuentra en California: “Ahora la vida en California se hace imposible para los homosexuales. En todos los sitios nos sacuden palos y los que antes nos apoyaban ahora nos giran las espaldas como desprecio y terror. El SIDA es el verdadero culpable de todo ese cambio de actitudes, pronto nos reunirán en centros especiales sin autorizarnos a desplazarnos. ¡Malas épocas! ¡Malas!...” (Caudevilla 140). Se menciona también en la novela el hecho de que el sida es el factor que dificulta el

proceso de lucha de los movimientos sociales por la identidad homosexual. Las distintas funciones del sida se pueden resumir en las palabras de Edgar, quien habla de los cambios de situación de las organizaciones que apoyaban a los homosexuales tras la aparición de la epidemia en Estados Unidos: “no creer vosotros que ser todo fácil. Desde SIDA muchos problemas, personas, huir de homosexuales como si enfermo de lepra. Unión entre gays no... romperse” (138). Estas críticas sobre el sida forman parte de la trayectoria realista de la novela, que culmina con la representación de la homosexualidad planteada en la primera mitad de la obra.

En este apartado enfocaremos el análisis a la representación del sida y la ficcionalización de las teorías del origen del sida, que constituyen la crítica social bajo la forma de motivos temáticos esenciales de la novela. Siguiendo con el realismo en la representación de la homosexualidad, el descubrimiento de la infección por parte del protagonista tiene un carácter mimético que refleja la realidad psíquica y el estado de ánimo de una persona homosexual en el momento en el que se entera que posee un destino trágico y predeterminado. El sida le hace sentir la necesidad de contar su vida. El sida también, o la idea de estar enfermo, es el fantasma que le obsesiona. Daniel, el narrador, expresa su perturbación psíquica al esperar el resultado del diagnóstico en la clínica, que simboliza al mismo tiempo la premonición de su trágico porvenir: “Por unas décimas de segundo le aprecié un atisbo de preocupación, fue una cosa fugaz pero no pasó desapercibida a mis ojos escudriñadores. Un ligero temblor recorrió todo mi cuerpo y por unos momentos percibí un frío intenso. Helor profundo en plena época estival” (11).

El conocimiento sobre su infección no le afecta, en principio, de manera impactante debido a su falta de conocimiento de la enfermedad, lo cual le lleva a criticar la ignorancia social que existe hacia la epidemia del sida:

Había escuchado algún comentario a través de la radio y la televisión pero hasta aquel instante nunca le presté el más mínimo interés. Eso sí, me venía a la mente que era una cosa bastante grave que provocaba algunas muertes. Aparte de eso, apenas sabía nada al respecto. Es curioso lo poco que nos interesan las dolencias que sufren los demás, no es nuestro problema. La situación cambia cuando somos nosotros los que caemos en las garras de las enfermedades. Entonces buscamos al prójimo a la espera de consuelo, bálsamo que nosotros jamás nos hemos preocupado de dar al necesitado. (12)

Esta confesión se puede considerar como una crítica al momento en que en España, como ya se ha expuesto en el primer capítulo de este estudio, se tendía a ignorar



la cuestión de la epidemia del sida porque la consideraban como un problema de otros o como una enfermedad propia de marginados. En este momento de la novela, el autor aprovecha para incorporar el discurso médico sobre lo que es el sida a partir de las palabras de un médico:

SIDA o el Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida, es un mal que se transmite por mediación de un virus que se denomina HIV-Human Immunodeficiency Virus... Ataca y anula al sistema inmunitario del organismo o, dicho de otra manera, inutiliza el conjunto de órganos y funciones que protegen nuestro cuerpo de la mayoría de afecciones. [...] El virus que origina el SIDA arremete contra un grupo especial de glóbulos blancos que tienen la misión concreta de poner en marcha la defensa del organismo ante una agresión externa. (12-13)

No es hasta después de insinuar su futuro trágico como portador del virus cuando Daniel se deja llevar por la perturbación existencial. Admite el narrador que “en aquellas últimas horas, estaba bajo los oscuros influjos de una fuerte tensión emotiva. Los acontecimientos los vivía como en tercera persona... como si fuese el otro yo quien poseyese la envoltura física de mi cuerpo” (16).

La obsesión por la idea de la muerte causada por el sida le hace recurrir a la retórica del azar: “«SIDA, SIDA, SIDA...» resonando como auténticos mazazos en mi cabeza, que se hallaba al borde del estallido. ¿Por qué a mí? Dios mío ¿por qué?... Si yo gozaba de unas tremendas ansias de vivir, si todavía faltaban un par de meses para cumpliera los treinta años, si tenía más de media vida por delante” (15). Bajo este tipo de queja, su sino también se incorpora al sentir de la colectividad homosexual. Es decir, el narrador es consciente de su posición como miembro de los “grupos de riesgo” por ser homosexual, y expresa su queja lastimera para que las voces de todas aquellas personas marginadas se puedan oír: “Un virus pululaba a su antojo masacrando a unos determinados grupos ¿Por qué, Dios mío, por qué? ¿Tan terrible escarmiento merecía nuestro delito? ¿Quién garantizaba que el jinete negro, el SIDA, no traspasaría las barreras de los llamados «grupos de riesgo» y se extendería entre los «normales»? Solo futuro poseía la respuesta” (71). Estas preguntas retóricas afirman la frustración de los homosexuales como víctimas, no especialmente del sida sino de la sociedad, que les ve como criminales que han cometido dos delitos: primero, ser homosexual y, segundo, estar infectados por el sida.

Además, el sida está representado como la excusa o, mejor dicho, la herramienta que le sirve a la sociedad como justificación para poder insultar y deshumanizar a los contagiados. Los portadores son calificados por la población que se considera “sana” de “¡Guarro! ¡Indecente! ¡Puerco! [...] ¡Cochino! ¡Desvergonzado!” sobre todo por la implicación desmoralizadora que conllevan el sida y la homosexualidad. Estos insultos reflejan la actitud discriminatoria basada en el rechazo o la sensación de la repulsión hacia las prácticas que la sociedad hegemónica considera como perversión. En la sociedad donde la heterosexualidad es la práctica hegemónica y el estar “sano” o bien de salud es considerado la normalidad, la homosexualidad y el sida son considerados como aberraciones o perversiones que transgreden esa normalidad social, por lo cual se producen el rechazo y la repulsión practicados por la población mayoritaria, es decir, los heterosexuales sanos. Esta reacción repulsiva por parte de la sociedad hegemónica hacia los homosexuales y los enfermos del sida puede ser explicada a través del concepto de abyección que es “the process by which identificatory regimes exclude subjects that they render unintelligible or beyond classification” (Phillips 19). La abyección es, en efecto, el vago sentido de horror o miedo hacia lo perverso que permea la frontera o el límite entre “yo” y “otro”<sup>281</sup>, es decir, entre el sujeto y lo abyecto. En las palabras de Julia Kristeva, lo abyecto es “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (11). Los homosexuales y los enfermos del sida son, de este modo, los abyectos creados por la sociedad heteronormativa ya que aquellos son considerados como una gran amenaza a sistema de valores sociales.

Kristeva alega además que “la abyección persiste como exclusión o tabú” (27). La homosexualidad y la enfermedad del sida, de este modo, son formas de tabú ante la mentalidad social hegemónica. Como una práctica considerada perversa y como una

---

<sup>281</sup> En su libro, *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, Julia Kristeva acuña el término “abyección” para proponer una teoría para explicar nuestro proceso psíquico de rechazar algo que no respeta “los límites, los lugares o las reglas” (11). Utilizando su propia experiencia de la sensación nauseabunda provocada al tener que beber una taza de leche como medio para explicar el proceso mental de la identificación del “yo” y la repulsión del “otro”: “Con el vértigo que nubla la mirada, la náusea me retuerce contra esa nata y me separa de la madre, del padre que me la presentan. De este elemento, signo de su deseo, “yo” nada quiero, “yo” nada quiero saber, “yo” no lo asimilo, “yo” lo expulso. Pero puesto que este alimento no es un “otro” para “mí”, que solo existo en su deseo, yo me expulso, yo me escupo, yo me abyecto en el mismo movimiento por el que “yo” pretendo presentarme. [...] yo estoy volviéndome otro al precio de mi propia muerte. En este trayecto donde “yo” devengo, doy a luz a un yo (moi) en la violencia del sollozo, del vómito” (9-10).

condición maligna de la salud, la homosexualidad y el sida son vistos como factores que alteran el orden de la establecida “normalidad”, transgrediendo la frontera entre lo bueno y lo malo, entre lo puro (sano) y lo impuro (contaminado). Judith Butler, aplicando la teoría de la abyección de Kristeva en su discusión sobre la sexualidad y el género, señala que

Dado que el sexo anal y oral entre hombre determina claramente ciertos tipos de permeabilidad corporal no permitidos por el orden hegemónico, la homosexualidad masculina, dentro de ese punto de vista hegemónico, sería un lugar peligroso y contaminante previo a la presencia cultural del sida e independientemente de ella. [...] la homosexualidad casi siempre se concibe dentro de la economía significante homofóbica como incivilizada y antinatural. (*El género* 260)

La presencia de la homosexualidad incita la reacción repulsiva de los sujetos heteronormativos ya que se sienten amenazados por el fracaso al reconocer o identificarse con los miembros “contaminados” de la sociedad. Butler alega, de este modo, que la sociedad heteronormativa se circunscribe a través del rechazo y la exclusión de las “figuras de la abyección homosexual” (*Cuerpos* 156). La aparición de la enfermedad letal e infecciosa como el sida y su íntima relación con la homosexualidad, por lo tanto, reafirma el devenir abyecto de los homosexuales. Por lo tanto, las reacciones como los insultos o las discriminaciones verbales que el protagonista de la novela experimenta aluden a lo contaminado o lo contagioso que conlleva la visión hegemónica hacia la homosexualidad y el sida. Son, por lo tanto, representaciones del mecanismo defensivo que la sociedad hegemónica desarrolla al afrontar la amenaza provocada por los considerados abyectos.

Sin embargo, ante la abyección, el rechazo y la estigmatización social provocados por la idea de la letalidad del sida, Daniel no se rinde ante oscuro destino: “no podía resignarme ante ese negro futuro que se mostraba en el espacio turbulento de mi existencia” (15). La fuerza vital del narrador es el factor clave de la hibridación de los géneros de esta novela, porque es este vitalismo el que le incita a luchar contra su destino ya determinado por el sida, y a investigar y averiguar si el sida es realmente un castigo divino. De este modo, esta lucha contra su destino está representada por sus pensamientos críticos sobre el origen de la enfermedad y sus aventuras detectivescas, en las que se esfuerza en investigar la verdad oculta tras la incidencia epidémica: “Descubriría, o por

lo menos lo intentaría, el secreto del nacimiento del SIDA. No podía dejarme vencer sin plantear batalla... Tras recapacitar largamente decidí desplazarme a EE.UU., a beber en la «fuente de la verdad» (79).

Además, cabe destacar que, ante el abismo del rechazo social, existe una fuente de vitalismo más valiosa para las personas con sida como Daniel. Uno de los toques de la humanidad más tiernos, es decir, la compasión y el amor, que Daniel recibe después de ser expulsado de la familia por su padre, son, en efecto, los de su madre, la persona que le muestra su ternura y comprensión:

Contemplando en su faz el reflejo de tanto sufrimiento por culpa del mal, no logré evitar que mis lágrimas apareciesen. Ambos formábamos una estampa patética, abrazados en medio de la penumbra de la habitación, en tanto se fusionaba nuestro común llanto. En esos tensos minutos abominé de las miserias de este mundo. Experimentaba tanta angustia en las vísceras que me dolía hasta el aliento. Superaba mis fuerzas ver la tortura de una persona que jamás hizo daño a nadie. Ello adquiriría tintes más dramáticos que la propia enfermedad. En esa circunstancia de rabia e importancia apretando con fuerza los puños, maldije a Dios. (82)

Con esta reconciliación con su madre, se da por cumplida la trayectoria realista del aprendizaje de la vida de Daniel. El protagonista-narrador desde este punto se embarca en su viaje de investigación sobre lo que él mismo llama “EL SINIESTRO ORIGEN DEL SIDA” (170).

Debido a que, en realidad, no existe ninguna teoría comprobada del verdadero origen del sida, la intriga que está planteada en esta novela es nada más que pura ficción. Aunque está representada con cierto realismo, lo ficticio de la novela se basa en esta característica no concluyente del origen del mal. Sin embargo, el autor limita la representación ficticia de la novela en la intriga detectivesca formada por la mezcla de varias teorías y mitos sobre el sida, que ya han sido señalados anteriormente en el primer capítulo de este estudio. Específicamente, para construir esta trama policiaca, la novela se fundamenta en la teoría de la conspiración, el mito del castigo divino y la teoría del origen en un laboratorio. Como es sabido, la primera mitad del diario de Daniel plantea la visión social que considera la homosexualidad como un pecado, siguiendo una concepción cristiana, y la enfermedad del sida como el castigo divino enviado por Dios para purificar la tierra. Esta representación del castigo divino se relaciona con el mito del Apocalipsis.

Al final de la primera parte del diario de Daniel, el narrador nos deja con el inicio de la aventura detectivesca, es decir, con la acumulación de cierta información particular que le sirve para descifrar el origen de la enfermedad letal. Gracias a su escepticismo hacia la noción popular y condenatoria del sida como castigo divino, se empeña en averiguar cuál es su verdadero origen con el propósito de demostrar lo contrario: el sida no ha sido enviado por Dios para acabar con los homosexuales. Así relata el narrador los primeros pasos de su investigación:

Siguiendo una repetida idea me acerqué o más bien me abalancé sobre el montón de periódicos viejos que guardaba durante meses y que se apilaban desordenadamente bajo el lavadero. Los dedos se afanaron en pasar las hojas tras la búsqueda de las informaciones citando a mí nuevo compadre, el SIDA. Ante mí surgieron una gran cantidad de ellas, produciéndome extrañeza que en su momento no le otorgara la más mínima importancia. Antes no me afectaba personalmente, siendo el problema de otros. ¡Cuántas vueltas da el mundo modificando caprichosamente los designios de la suerte...! (66)

Al profundizar en esas fuentes de información, el narrador resalta de nuevo su ignorancia sobre el sida cuando él estaba “sano”, a pesar de que el sida siempre le rodeaba en su vida cotidiana, pero pasaba desapercibido hasta que él se convirtió en portador. Este punto de vista crítico, de nuevo, se puede ampliar hasta alcanzar el nivel de la crítica social que la novela intenta transmitir. Es decir, el sida para la sociedad española ha sido siempre el problema de otros o de los “grupos de riesgo” hasta el momento en que uno se convierte en el afectado, de manera directa o no.

En la segunda parte del diario de Daniel, la acción tiene lugar en California (EE.UU.) y se centra en la trama detectivesca y en el juego novelístico de las teorías del origen del sida. Siguiendo la tradición de la narrativa policiaca, Daniel, el narrador, desempeña el papel del detective, quien quiere resolver el crimen o, en este caso, el origen del sida, que se puede considerar, por un lado, como un crimen contra la humanidad o contra la homosexualidad y, por otro, como el misterio a secas, el elemento clave de la novela negra:

Estoy convencido de una cosa. Si realmente el virus del SIDA ha sido fabricado en un laboratorio por seres sin entrañas, discípulos de Satán, en San Francisco, obtendremos la solución. De esta zona empezó a extenderse la enfermedad como un siniestro reguero de pólvora dejando plagado el camino de cientos de cadáveres. El corazón, desde su encierro

interior, me grita una y otra vez que aquí descubriremos la clave del enigma. Por otra parte, esta tierra siempre ha sido propensa a movimientos sociales de todo tipo. (133)

Esta hipótesis es criticada por uno de sus cómplices clandestinos, Manolo, el exnovio de Daniel, quien, por un lado, cuestiona el carácter inverosímil de la supuesta teoría del origen que propone el narrador y, por otro, resalta la cuestión de la verosimilitud del planteamiento de la novela: “Tu teoría no deja de detentar ciertos aspectos lógicos; no obstante, ¿has atinado en la enorme dificultad que encierra el acoplamiento de todas las piezas de tu imaginario rompecabezas? Admitamos, en un principio, que la dolencia sea provocada por algún experimento científico, pero, además que esto se haya iniciado aquí precisamente... es demasiado suponer, ¿no?” (133).

La pista más importante que facilita la investigación detectivesca del protagonista se obtiene de las palabras de Antonio Mejías, un chico que el grupo de detectives conoce por casualidad en un bar: “Me han comentado que el otro día, sin ir más lejos, el reverendo pastor de «Los Hijos del Templo Divino» predicaba a sus numerosos seguidores que «el SIDA fue enviado por Dios para eliminar a todas las manzanas podridas del cesto»” (140). Esta secta religiosa resulta ser una institución oficial conservadora que opera a través de la propagación de la idea de que los homosexuales son “los responsables de todo lo malo” (140). Los miembros de la secta consideran que Dios, tras escuchar sus plegarias, envió el castigo con el que “de nuevo se reproduce la justicia divina de Sodoma y Gomorra” (151). Con las pistas de Antonio Mejías, Daniel se infiltra en la comunidad de “Los Hijos del Templo Divino” fingiendo ser un homófobo, lo cual facilita el establecimiento de la amistad con John, un miembro de esta secta religiosa radical.

Gracias a la amistad fingida con John, el protagonista aprende que esta secta cristiana no se encarga solo de la divulgación de creencias contra la homosexualidad, sino que también tiene un papel activo en la fabricación y el contagio del supuesto castigo divino o de lo que llaman “caballero justiciero” (152). Según lo descubierto por el narrador, el virus del sida es fruto de “una manipulación genética realizada en el laboratorio”, es decir, “es una combinación de dos virus distintos que hasta ese instante solo afectaban al ganado. El primero ataca al cerebro de las ovejas y el segundo a los infocitos [sic] de los animales” (175). Daniel y sus cómplices logran sonsacar esta información a un miembro de los “halcones”, grupo de miembros radicales de “Los Hijos del Templo Divino” que se consideran mártires debido al acto de suicidio llamado “la

gran labor”, que consiste en inyectarse el virus del sida y contagiárselo a los homosexuales, como confiesa uno de ellos: “Fuimos escogidos los treinta con mejores cualidades. Nos inyectamos el virus en nuestros cuerpos y penetramos dentro de los grupos elegidos como si de un miembro más se tratase; de esta manera extendimos rápidamente el contagio. La misión se catalogó como suicida... De todos, solo yo sigo con vida” (176). Además, los personajes se enteran de que la secta de “Los Hijos del Templo Divino” es, de hecho, la continuación de otra secta ya disuelta llamada “Templo del Pueblo”, fundada por Jim Jones, un fanático religioso que creía en la sacrosanta misión de “velar para que su Justicia [contra los enemigos del Creador] alcance a todos los rincones de la Tierra” (153). La antigua secta “Templo del Pueblo” se trasladó de EE.UU. a Guayana para poder realizar experimentos biomédicos con el propósito de encontrar aquellas armas biológicas contra los enemigos de Dios.

Después de haber descubierto el plan clandestino de esta organización religiosa, los personajes, Daniel, Edgar y Manolo, son perseguidos y atacados por los miembros de la secta, y mueren los dos últimos. Daniel descubre más tarde que en esta conspiración están involucrados también policías que abusan de su poder, ocultando y defendiendo esas intrigas abominables. Así se lo comunica un policía cuando Daniel quiere denunciar los hechos de los miembros de “Los Hijos del Templo Divino”: “Tenías razón, amigo. Nosotros creíamos que todo se debía al producto de tu imaginación novelesca” (176). Al final, el agente le amenaza con acusarle de matar a sus amigos:

Usted no entiende la gravedad del problema. Un extranjero fuera de su país y que además practica la homosexualidad. Sin olvidar que es portador de una terrible enfermedad. La ley nos obliga a velar por la salud de los conciudadanos sin permitirnos que gente foránea nos introduzca virus mortales. Así, simple y llenamente, se resume la realidad. Todo lo demás son invenciones de una mente contaminada por el SIDA. Además, piensa —en ese momento empezó a tutearme sin pudor— que si modificamos nuestro pensamiento y sospecháramos que mataste a tus amigos por rivalidad [...] reflexiona en los titulares de los periódicos: “MARICÓN ESPAÑOL ELIMINA A OTROS DOS POR CELOS” (186).

Al final, Daniel regresa a España habiendo fracasado en su misión. No solo no ha podido revelar el vicioso plan de los discípulos de Satán, sino que tampoco ha podido reivindicar la inocencia de los homosexuales ante la excusa del origen del mal. Y, por si fuera poco, tiene que volver a sucumbir a la vergüenza que conlleva ser portador del sida, y a la estigmatización y la discriminación hacían la homosexualidad.

De este modo la novela tiende a aprovechar las teorías del origen del sida que existieron en la sociedad española durante la primera década del brote de la epidemia, convirtiéndolas en materiales de ficción para crear un retrato crítico de la realidad social a través de la modalidad literaria de la novela policiaca negra. Los elementos policíacos y detectivescos, por un lado, sirven para crear el suspense. Según *El castigo de un dios llamado Adis*, el sida nació en un laboratorio a causa de los experimentos científicos que se realizaron de manera clandestina y delictiva, y luego se convirtió en castigo divino. Es decir, el sida sería el fruto de una doble conspiración: la institución religiosa y la sociedad homófoba se unen con el fin de erradicar la homosexualidad. Este aspecto contrasta radicalmente con la tendencia realista planteada en el principio de la novela, especialmente con el discurso médico sobre las características reales del sida.

La creación del sida como discurso para etiquetar a la homosexualidad se corresponde con la noción social sobre el origen de la enfermedad. Como es sabido, desde el inicio de la incidencia epidémica, el sida fue percibido popularmente como la “peste gay” o el “cáncer gay”, o, de un modo más científico, GRID (*Gay-Related Immune Deficiency* o inmunodeficiencia asociada a la homosexualidad, en español). Esta novela intenta retratar esta realidad; la creación del sida sirve como justificación para que la sociedad pueda discriminar y estigmatizar a los homosexuales y, por ello, eliminarlos al considerarlos una amenaza para la salud y la moral. La modalidad policiaca de la novela favorece la realización de la crítica hacia la sociedad hegemónica, lo cual es una de las funciones implícitas de la novela policiaca negra, tal y como señala José F. Colmeiro:

La novela policiaca negra en España surge como una respuesta a las particulares condiciones sociales y culturales de la época y a la problemática moral que dichas condiciones plantean; se ven reflejados en ellas los problemas más acuciantes de la sociedad contemporánea, las contradicciones del sistema y la sociedad contemporánea, las contradicciones del sistema y del individuo. (213)

Por lo tanto, esta novela se puede leer como una novela comprometida, porque no solo representa la realidad social de la homosexualidad, sino que también retrata críticamente la injusticia social en relación con el sida. Sin embargo, la relación de equivalencia entre la homosexualidad y el sida es simplemente una enfermedad verbal, esto es, un discurso creado por la sociedad desde la conceptualización religiosa para poder condenar a los que son diferentes. Bajo un planteamiento comprometido se puede



concluir que la obra ofrece de un modo valiente una crítica social sobre estos dos temas que se consideran un tabú. Las dos trayectorias de esta novela híbrida (lo realista y la ficción policiaca), aunque parecen elementos opuestos, en realidad se complementan la una con la otra para poder llevar a cabo la finalidad de la novela.

### 2.3.2 *O yacoi* DE AGUSTÍN MUÑOZ SANZ: EL COMPROMISO DIVULGATIVO Y REIVINDICATIVO DE LA NOVELA DEL SIDA

La novela *O yacoi* está escrita por un médico y escritor extremeño, Agustín Muñoz Sanz, con el fin, en las palabras del autor, de “profundizar en una visión crítica de la sociedad de hoy, insolidaria y cínica con el más necesitados; en este caso, un enfermo que tiene que luchar contra dos frentes (enfermedad y sociedad) con las únicas armas de sus ganas de vivir, su formación intelectual y el apoyo de media docena personas generosas” (Muñoz Sanz, portada). *O yacoi* se puede considerar como una novela del realismo crítico que plasma el conflicto entre el personaje principal, un profesor de literatura anónimo, activista homosexual y víctima de la enfermedad extraña llamada “yacoi”. La novela ofrece e insinúa que esta enfermedad es, en efecto, el sida. En su planteamiento novelístico, *O yacoi* no solo genera una representación realista del sida bajo la máscara de la enfermedad cuyo nombre proviene de la lengua de una tribu africana, sino que también se sirve de metáforas bélicas relacionadas con la infección del virus y el enfrentamiento con la discriminación y la estigmatización social. Aparte de los discursos científicos y médicos que contribuyen al carácter informativo de la obra, *O yacoi* también resalta el poder terapéutico de la escritura como otro motivo recurrente en su planteamiento novelístico.

La novela se divide en tres partes. La primera comienza con el diagnóstico realizado en un hospital en Lisboa de la neumonía del protagonista-narrador, cuyo ingreso da como resultado que entable relaciones de amistad con el doctor Moreira, especialista en la enfermedad tropical, con María, la enfermera que se dedica a cuidar a los inmigrantes, y con Gnamón, un paciente oriundo de una tribu africana. Gracias a este último, quien sufre unos síntomas similares, el narrador sospecha que él también sufre la

misma enfermedad incurable procedente de África llamada “yacoi”, una enfermedad misteriosa que devasta la tierra africana, pero que es completamente desconocida en los países occidentales. Al volver a España, el protagonista se pone en contacto con el doctor Buján, un especialista en enfermedades infecciosas, y se entera de que recientemente en España existen también enfermos que comparten los mismos síntomas y que son principalmente homosexuales como él. Después de la muerte de Gnamón, el narrador recibe la noticia de que otros cuatro homosexuales han muerto a causa de síntomas parecidos en la ciudad de San Francisco, en California, uno de los cuales es su ex amante, William Zeigler. La causa verdadera de la muerte de “Willi” y sus compatriotas es un nuevo síndrome producido por un virus que se transmitía por vía sexual, por lo cual el narrador ya está seguro de que él también está infectado por el mismo virus. El primer capítulo termina con la visita a María en Lisboa. En esta visita surge un nuevo sentimiento amoroso entre María y el narrador, quien tiene que enfrentarse a una situación difícil generada por su condición de homosexual, estar enfermo de “yacoi” y el surgimiento de un nuevo amor inexplicable. Al final, decide dejar a María y continúa su viaje a EE.UU. para visitar la tumba de Willi.

La segunda parte aborda la solidaridad homosexual y la participación en el experimento terapéutico del narrador en Estados Unidos. Una vez llega a San Francisco, nuestro protagonista se entera de que allí existe un fuerte sentimiento de solidaridad entre los grupos minoritarios: los negros, los latinos, los *homeless* e incluso los homosexuales, que luchan por su liberación sexual, y los gays, que sufren el “yacoi”, lo cual no sucede en España, donde el silencio de los discriminados es sinónimo de muerte. El narrador aprende, asimismo, que en Estados Unidos se celebra lo que se llama *outing* con mucha alegría y dignidad, algo que todavía está mal visto en España. Durante su estancia en California, la salud del narrador empeora, pero, gracias a la ayuda de Glenn, un amigo de Willi, nuestro protagonista es atendido por el doctor Jiménez, y además logra someterse a un tratamiento antirretroviral: el uso de zidovudina<sup>282</sup>. El resultado del experimento es

---

<sup>282</sup> Zidovudina o AZT es un “medicamento con acción antivírica que tiene la propiedad de inhibir al virus del sida. Está comercializado en España como Retrovir” (Muñoz Sanz, *Drogas* 123). Fue aprobado en 1987 para el uso con los enfermos del sida. Es considerado, además, el primer medicamento antirretroviral contra el VIH. A pesar de sus resultados positivos en el control de la carga viral, el medicamento conlleva un gran problema debido a su toxicidad. La administración de zidovudina continuó solo hasta 1996, cuando se aprobó otro tratamiento antirretroviral de gran actividad: TARGA o HAART. Cabe mencionar que la novela *O yacoi* fue publicada en el año 1994, cuando el zidovudina se seguía usando con normalidad, pues el éxito del experimento de TARGA no se publicó hasta un año después, en 1995 (Suárez, 36).

exitoso, la carga viral es de un nivel tan bajo que nuestro narrador puede convivir con el virus, a pesar de tener que depender de manera crónica de la medicina. El capítulo termina con la vuelta a Lisboa, cuando el protagonista se entera del suicidio de María y decide hacer un viaje a Italia.

Después de volver de Italia, nuestro protagonista es acusado por traficar con unas drogas que varios policías han introducido en su coche. En prisión se entera de la situación de los marginados y el abuso que hacen los prisioneros de las drogas, y allí, desde la cárcel, el narrador se dedica a escribir y reflexionar sobre el síndrome de cautiverio provocado por la sociedad. A su salida de prisión, se entera del primer caso de infección del virus en las mujeres a través su marido, quien recibió además el virus a través de una transfusión de sangre infectada por él. Durante la espera de la celebración del juicio, el narrador se declara homosexual y enfermo, y continúa dedicándose a escribir. Más tarde, sufre una infección cerebral causada por un tipo de protozoo que le ocasiona una hemiplejía. Durante el reposo, reflexiona críticamente sobre la situación de la enfermedad en relación con varias percepciones sociales y con la ignorancia y la falta de conciencia social. Al final del juicio, en el que se le declara inocente, el narrador se siente comprometido no solo con sus ganas de vivir, sino también con la lucha liberadora contra la indiferencia social hacia los marginados.

*O yacoi* es una novela que aborda un gran abanico de temas relacionados con la enfermedad del sida: la patología y la historia de médica de la enfermedad, los mitos de su origen, la discriminación social, la homosexualidad, la lucha por la solidaridad entre los afectados, etc. De este modo, la obra supone, en efecto, un testimonio educativo sobre la experiencia de la enfermedad. El objetivo de la novela es claro en cuanto a la determinación del narrador o, más bien, del autor implícito: “mi lucha estaba firmemente enfocada a la divulgación de la enfermedad, sus vías de contagio, las medidas de prevención y, lo más importante, evitar, y denunciar en su caso, la discriminación con enfermos” (Muñoz Sanz, *O yacoi* 152). De esta manera, con este testimonio novelado, Muñoz Sanz nos ofrece una visión crítica no solo del sida, la enfermedad que se considera el mal del final de siglo XX, sino también de la sociedad y la humanidad desde un punto de vista que destaca la hipocresía y la crueldad ejercida, conscientemente o no, contra los marginados por medio de la estigmatización y la discriminación, deshumanizando a los enfermos y a los “grupos de riesgo”. Por otro lado, es un texto que reivindica y, al mismo tiempo, fomenta la toma de conciencia individual y social, es decir, la novela señala

nítidamente la importancia del vitalismo y de las ganas de vivir para afrontar la amenaza de la muerte y de la necesidad de fortalecer la solidaridad social para apoyar a los enfermos y a las minorías marginadas.

### 2.3.2.1 *O yacoi* como la escritura divulgativa sobre el sida

*O Yacoi*, como es sabido, se presenta como un testimonio de un enfermo de sida. Según las palabras del narrador, la obra a primera vista pretende ser “las páginas más emotivas y atractivas del libro de mi modesta biografía” (Muñoz Sanz, *O yacoi* 25). Sin embargo, la novela es más que una mera biografía. Una de las funciones que posee, precisamente, es la de informar o educar al lector sobre varios aspectos de la enfermedad y de la situación de la homosexualidad desde una implícita intención didáctica. Al principio de los años noventa, la información sobre el sida en España era bastante confusa, e incluso distorsionada por muchos prejuicios y malentendidos difundidos los medios de la comunicación<sup>283</sup>. Como reflejan las palabras del narrador en una de las citas médicas: “He leído cosas en la prensa y he seguido las noticias en la radio y en la televisión, pero creo que más que ofertarme información me han confundido y, sobre todo, en ocasiones me han aterrado, porque solo dan noticias nefastas, morbosas, sobre cifras de muertos y

---

<sup>283</sup> Se trata de unos problemas más importantes, de carácter crónica, sobre el sida en España durante las dos primeras décadas de la epidemia del sida que son la desinformación y la manipulación de la información sobre la enfermedad por parte de los medios de comunicación, así como los mensajes erróneos emitidos en las campañas públicas contra el VIH que la Sanidad ha producido. Como hemos discutido en el Capítulo I, este tipo de problemas de representación favorece “la creación de una imagen marginadora de la enfermedad” (Blanco 93). Desde el principio de la aparición del sida, las prensas jugaban un papel importante en la creación de malentendidos. Por ejemplo, en 1982 en el revista *Interviú* número 335 representa el sida como “El cáncer que ataca a los gay” (“«Sarcoma Kaposi»” 41). O en 1988, en la revista *Jano Medicina y Humanidades* cuenta con un artículo bajo el marco de las humanidades médicas con el título de “El sida, enfermedad moral” (González de Pablo 59). J.A. Blanco y sus colegas señalan en sus estudios acerca del discurso sobre el sida en los medios de comunicación señala que la prensa no solo ha utiliza “de forma escasa su potencial en la difusión de mensajes para colaborar en la educación sanitaria respecto de este problema” sino también produce “una mayor presencia de información, referente al rechazo social de la enfermedad” y “ha contribuido ha[sic] distorsionar la realidad del problema” (116). El uso de la palabra “sida” como sinécdoque estigmatizador del VIH en las prensas es también “un error lingüístico” que provoca “confusión y aumenta el dramatismo de las informaciones” (Terrón Blanco 12; García Sedó 58). Rut Martín Hernández añadió también que en las prensas “abundan las informaciones sobre temas científicos aunque estas son planteadas en términos demasiado específico que impiden su comprensión por parte del lector medio” (“El sida ante” 252). En cuanto a las campañas contra el sida, como es sabido, no es hasta en 1987 cuando el Ministerio de Sanidad implementó la primera campaña a nivel nacional “Si Da, No Da”. Sin embargo, los mensajes de esa campaña “no están claros y asimilados como parece” ya que se trataba de informar “de una manera demasiado infantil, de las vías de contagio del VIH” (254 y 255).

cosas así” (90). La novela, así pues, refleja nítidamente el afán del escritor, quien es también médico y profesor de medicina, de proporcionar una visión clarificadora sobre la enfermedad y, asimismo, otorgarle al lector una guía para hacerle comprender mejor la incidencia del sida. Este sentido del compromiso se refleja en las palabras del protagonista después de salir de prisión: “El tiempo transcurrido desde que empezaron mis problemas me había curtido y enseñado muchas cosas. La experiencia de la cárcel me empujó a dar la cara en público, y pensé que la mejor forma de enfrentarse a esta enfermedad, a los mil y un problemas que la acompañan, era desenmascararla ante la opinión pública” (151).

Muñoz Sanz aprovecha la ficción, en primer lugar, para dar a conocer la cara verdadera del sida sin denominarlo por su nombre común. Por el contrario, acuña otros términos (“la enfermedad nueva” y “yacoï”) para hablar de él. La referencia al sida se descubre cuando los detalles sobre los síntomas y los rasgos patológicos se van revelando a través de las palabras del narrador y los discursos médicos incorporados a la obra. Al principio, la enfermedad se presenta como el síntoma de una neumonía y como la infección de *Pneumocystis carinii*, el primer síntoma que lleva a nuestro narrador a conocer el “yacoï”, que es la enfermedad del continente africano que sufre Gnamón, un paciente negro del hospital. El “yacoï” es definido, en primer lugar, por Gnamón en su dialecto como “adelgazamiento”, “consunción” o “llama que se apaga” (19). Según la información de este personaje y de los síntomas que sufre, el “yacoï” es, en efecto, lo mismo que una nueva epidemia cuya incidencia afecta gravemente al mundo occidental, porque tiene los mismos síntomas: “Me dijo que era una enfermedad parecida a la hepatitis vírica, pero no afectaba al hígado, sino que producía neumonías, como la mía, y diarreas y otras enfermedades infecciosas, e incluso algunos tumores raros” (33). Esta enfermedad epidémica aparece descrita desde un tono perturbador y profético, así como con un tinte irónico y crítico:

[...] una nueva epidemia de alcance desconocido, mucho más complicada que cualquiera de las que han asolado la historia de la humanidad. Es curiosos que, cuando mayor nivel de vida hay y cuando de mejores medios y recursos humanos y tecnológicos disponemos, la naturaleza parece querer demostrarnos que somos mucho más débiles de lo que nuestra soberbia nos permite apreciar. Ninguna de las plagas, ni las sucesivas epidemias de peste o tifus, es comparable a lo que se avecina. Y nadie parece preocupado. Y eso es lo preocupante. (24)

Esta epidemia, “cuya causa no se conocía”, además, aparece especificada por el doctor Buján como la enfermedad que “atacaba a los homosexuales, a los drogadictos y a otras personas que hubieran recibido transfusiones de sangre o de productos sanguíneos” (33). Hasta este punto, el lector que posea un conocimiento previo sobre el sida ya puede deducir que, en realidad, la enfermedad nueva, el “yacoi”, es efectivamente el sida. Sin embargo, ante esta creencia popular sobre la infección del sida solo entre el “grupo de riesgo”, como señala el personaje médico, el escritor, además, añade, a través de la descripción del “yacoi” de Gnamón y luego de la experiencia del propio protagonista, cierta información sobre el sida mucho más concreta y más actualizada que la que existía en la época de redacción y publicación de la novela. Es decir, el sida, disfrazado de “yacoi”, afecta a todo el mundo, incluso a las mujeres: “enfermaban de «yacoi» jóvenes varones y muchísimas mujeres”, no solo los integrantes de los grupos de riesgo. Este argumento es apoyado más tarde en la novela por una anécdota del protagonista, al conocer a la primera mujer en España infectada del virus por su marido, seropositivo a causa de una transfusión de sangre.

Ante las ideas equivocadas sobre el sida, cabe destacar algunas matizaciones que resalta el narrador:

Así, algunos aseguran que proviene de otra galaxia, como si fuera una invasión cósmica. Y otros denuncian que se trata de una manifestación de la guerra biológica entre las potencias mundiales, o consecuencia de la locura de algún científico mal pagado. Todavía otros más místicos consideran que en verdad se trata de un castigo divino, enviado desde el cielo para que suframos los pecadores, quienes estamos marcados en la frente con el sello de diferentes, amorales, buscaplaceres, viciosos. (160)

El autor aprovecha la mención de algunos mitos, o lo que en la novela se denominan “ideas absurdas”, para indicar que todo ello provoca malentendidos y prejuicio hacia los afectados. Sin embargo, al desdoblar el sida en la forma del “yacoi”, el autor crea una máscara de ficción a través de la cual ofrece la cara más justa de la información sobre el sida que puede rectificar las ideas equivocadas y, por consiguiente, el prejuicio. Es decir, se trata de la teoría científica más fiable que indica que, en realidad, el sida se originó en el continente africano hace ya mucho tiempo: “los primeros estudios epidemiológicos de la Organización Mundial de la Salud apuntaban a que el origen de la nueva enfermedad parecía estar en África, en el corazón de la miseria y el hambre, donde

una enfermedad muy similar atacaba a miles de enfermos negros desde hacía al menos ocho o diez años” (40). Además, más tarde, el narrador descubre en los informativos televisivos que el Instituto Pasteur de París ha realizado unos estudios sobre el origen del “yacoi” (en realidad, el sida), en los que se infiere que “el origen de la infección humana provenía de los simios” (125). Aunque esto es una de las teorías sobre el origen del sida, es la más aceptada científicamente.

Según avanza la narración, en varias ocasiones aparecen algunos discursos médicos literaturizados sobre las características del sida. Uno de ellos versa sobre la explicación de cómo el virus del sida afecta al organismo. En ello cabe señalar la vinculación entre la explicación científica del discurso médico y la explicación literaria. Para la primera, el autor aprovecha al personaje del médico, el doctor Jiménez, como medio para transmitir la información:

Pues si usted quiere podemos averiguar cuál es el grado de afectación que tiene. Para ello, debemos determinar el nivel de sus defensas, lo que los médicos llamamos estudiar la inmunidad celular, o sea, la cifra de linfocitos que usted tiene. Esto es importante porque el virus actúa destruyendo a un tiempo particular de linfocitos, lo que se llama linfocitos CD-4 o T-4. Si medimos la cifra de esa subpoblación podemos hacernos una idea del estado inmunitario que usted tiene. (91)

Las palabras del doctor Jiménez sirven para explicar el mecanismo viral que provoca la enfermedad del sida, es decir, el virus no ataca directamente al organismo desde el momento de la infección, sino que mina sus defensas inmunológicas. Este discurso médico aparece en la reflexión del narrador sobre el mismo tema, pero se narra con un estilo propiamente literario y de una forma más gráfica:

Y es que me imaginaba al virus como un monstruo de hambruna insaciable que se comía a los linfocitos T4 y, cuando ya no quedaban apenas células para satisfacer su bulimia, empezaba a comerse las entrañas, corroía por dentro el cuerpo dejando solo la cubierta externa. Y cuando esto ocurría, el aspecto del enfermo denunciaba la masacre interna: cara afilada, ojos sin brillo, ausencia de sonrisa, costillas prominentes, abdomen abultado, brazos y piernas extremadamente delgado; en realidad los huesos del esqueleto cubiertos de piel seca y cuarteada. (159)

Este fragmento refleja no solo el compromiso de ofrecer determinada información con el fin de ayudar al lector a entender lo que es la infección del sida, sino también el

afán por literaturizar los discursos médicos. Esta inclinación literaria se refleja en varios momentos cuando el narrador expone algunas cuestiones sobre la enfermedad.

Si regresamos al compromiso del autor de proveer de información sobre la enfermedad, después de hacer entender el mecanismo de la infección, la narración profundiza en varias ocasiones en algunos discursos médicos relacionados con lo que se llama las infecciones oportunistas: aquellas enfermedades que verdaderamente hacen sufrir al organismo, causadas por la invasión de varios agentes patológicos a lo largo del periodo de infección del virus del sida. Estas enfermedades oportunistas, en las palabras del personaje médico, no son “más que la expresión de un cierto grado de deterioro de la inmunidad” (91). En esta novela, aparte de los primeros síntomas (los escalofríos, la neumonía y la fiebre inmediata), cabe destacar algunos otros que indican el avance del sida que nuestro narrador va desarrollando a lo largo de la novela. El segundo síntoma severo tras la neumonía, que aparece al principio de la novela, es la fuerte diarrea provocada por “un protozoo, un parásito intestinal, que se llama *Isospora belli*” que es “un microorganismo que afecta a algunos enfermos infectados por el virus y que provoca diarrea” (91). Según el doctor Jiménez, esta enfermedad, a pesar de su efecto alarmante, se puede controlar con antimicrobianos. El siguiente síntoma que sufre el narrador es una infección en la boca por un hongo llamado *Candida albicans*. Aunque este germen no provoca efectos tan severos, sirve como la indicación de que las defensas están bajas.

Otra infección oportunista que el narrador tiene que sufrir es una retinitis, que es, según el doctor Buján, una infección de las retinas provocada por el citomegalovirus. A pesar de que el narrador se entera de que este virus le puede dejar ciego si sigue sin ningún tratamiento, el médico le calma: “El significado para usted, y para mí, es similar a la infección de la boca por el hongo *Candida* o del pulmón por el *Pneumocystis*: es una demostración de que están bajas sus defensas” (119). Por último, la última enfermedad oportunista es una infección de la cabeza, un absceso cerebral que le deja la mitad del cuerpo temporalmente paralizada. Según el narrador, el doctor Buján le comenta que “se trata —dijo— de una toxoplasmosis cerebral”, causada “por un bicho llamado *Toxoplasma gondii*” (el protozoo que provoca la infección) “en una zona del cerebro que no resultaba vital para el pensamiento, ni para la memoria o la afectividad. Solo afecta mi capacidad motora y por ello tenía paralizado medio cuerpo. [...] Pero, por fortuna, el proceso era reversible” (157). Estos síntomas provocados por las enfermedades están incorporados en la novela no solo como una fuente de información sobre el sida, sino



también como una suerte de obstáculo vital o desafío, una estrategia para representar la lucha de los seropositivos por vivir contra el virus letal: “la vida es mucho más que uno o varios momentos malos. La vida es un regalo que hay que saber valorar. [...] Y la vida es el mejor de los regalos” (9-10).

Por último, la novela también aborda la actualización médica de los tratamientos contra el sida de la época. El narrador, cuando está en California, tiene la oportunidad de incorporarse a un proyecto experimental farmacéutico: “un protocolo de investigación de un nuevo fármaco, que se va a iniciar en breve. Se trata del protocolo ACTG 016, que pretende medir la eficacia de la zidovudina, un antivírico no ensayado hasta ahora en humanos” (101). Aquí existe una equivocación en la información, ya que la zidovudina sí se había empezado a experimentar con la zidovudina como tratamiento antirretroviral en los pacientes seropositivos desde mediados de la década de los ochenta, y en 1987 se demostró que el medicamento funcionaba en cuanto al control de la carga viral, pero todavía provocaba mucha intoxicación (Fischl *et.al.*, “The efficacy”). Sin embargo, lo que sí que es correcto es que el protocolo ACTG 016 fue, en efecto, un experimento clínico realizado en Estados Unidos al final de los años ochenta para comprobar la eficacia de la cantidad apropiada de zidovudina en el tratamiento de los pacientes con los síntomas del sida, tal y como aparece explicado en la novela:

Me dijo que habían diseñado un ensayo metacéntrico a doble ciego, es decir, que entre varios hospitales sumarían dos grupos de enfermos infectados por el virus: uno que recibiría la sustancia sometida a investigación, la zidovudina, y el otro que recibiría una sustancia que llamaban placebo, una estancia inocua para el organismo humano. Pero ni los enfermos (de ningún grupo) ni los médicos encargados del estudio y del control de los pacientes, conoceríamos si tomábamos zidovudina o placebo. (Muñoz Sanz, *O yacoi* 105)

El narrador cuenta su experiencia como paciente experimental y —lo más importante— el resultado exitoso del tratamiento de la zidovudina: “El comité de expertos independientes valoró el ensayo a los seis meses y decidieron suspenderlo porque comprobaron atónitos que en el grupo placebo habían fallecido varios pacientes mientras que en el grupo de la zidovudina (el mío) no habíamos muerto ninguno” (107). Probablemente, Muñoz Sanz haya basado su novela en la publicación en el año 1990<sup>284</sup>

---

<sup>284</sup> La publicación se titula “The safety and efficacy of zidovudine (AZT) in the treatment of subjects with mildly symptomatic human immunodeficiency virus type 1 (HIV) infection. A double-blind, placebo-

de los resultados favorables del medicamento en el experimento ACTG 016. Sin embargo, a pesar de los estudios sobre la zidovudina que demuestran la eficacia en controlar el crecimiento del virus, el medicamento no es la cura y ni garantiza la disminución de la cantidad de enfermedades oportunista, ni tampoco evita el contagio del virus a otras personas. Según James D. Neaton, el uso de la zidvudina conlleva la resistencia y la mutación del virus, y, además, la toxicidad aumenta a largo del tiempo: “Because of the concerns about time-limited efficacy due to the accumulation of drug resistant mutations [...] and long-term toxicities, longer follow-up is critical” (75).

*O yacoi*, en efecto, se puede considerar como una escritura sobre el sida que está creada como una respuesta a la falta de comprensión que se dio durante la época primera. Como señala Emmanuel S. Nelson, “AIDS writing is produced in response to a puzzling and unmanageable medical catastrophe, primarily by individuals on the sexual margins who have been most profoundly affected” (3). Es obvio que el autor, aprovechándose de los mecanismos que le proporciona la literatura, aspira a desenmarañar esta confusa catástrofe a través de la información sobre la que él mismo, como médico, ejerce una notable autoridad con la que educar al público. Muñoz Sanz, aunque no es la persona que está directamente afectada por el sida, como médico y profesor de medicina, el tema de la enfermedad es algo que forma parte del día a día de su vida profesional. En la introducción de su libro *Drogas y sida: preguntas y respuestas* (1992), aparece de una manera muy nítida su preocupación por su “trabajo de educación para la salud”, es decir, el libro tiene como objetivo “divulgar, vulgarizar, informar y educar” sobre el sida. Cabe resaltar las palabras de Rafael Nájera Morrondo, el presidente de la S.E.I.S.I.D.A, quien señala en la introducción del libro que “es necesario persistir en la información correcta, basada en el conocimiento científico ya ampliamente contrastado, que permita a los individuos y grupos sociales [...] librarse de temores infundados que les induzcan a tomar precauciones innecesarias o, lo que es peor, comportamientos discriminatorios o de rechazo hacia las personas afectadas” (8-9). En el caso de la novela *O yacoi*, el escritor recurre a la literatura, convirtiéndola en un espacio imaginario para representar el compromiso personal y social de educar e informar al lector. Reflejando la realidad social en España en la primera década de la epidemia, el sida es presentado como algo no existente en la percepción social a pesar de su importancia: “Ninguna de las plagas, ni las

---

controlled trial. The AIDS Clinical Trials Group”. La investigación fue autorizada por el Department of Veterans Affairs Cooperative Studies Program del gobierno estadounidense (Fischl *et. al.* “The safety”).

sucesivas epidemias de peste o tifus, es comparable a lo que se avecina. Y nadie parece preocupado. Y eso es lo preocupante” (Muñoz Sanz, *O yacoi* 24). Es algo que “nadie quiso escuchar ni entender” (152). Por la ignorancia social y la falta de información, “nadie sabía entonces de qué se trataba ni tampoco él pudo imaginar la dimensión real del problema” (23).

### **2.3.2.2 *O yacoi* como escritura reivindicativa: la lucha interior y social y sus metáforas**

Un texto literario sobre el sida puede tener más de una finalidad, tal y como señala Judith Laurence Pastore: “[...] literary AIDS has had many educational goals: to preach the need of safe sex and clean needles, to dispel unwarranted fear, and win sympathy for the infected and their loved ones” (Pastore, Introduction 3). En la novela *O yacoi*, Muñoz Sanz se centra en educar al lector no solo con la información sobre la enfermedad, sino también con las reflexiones críticas sobre los tratamientos injustos que reciben los enfermos, así como sobre las situaciones desfavorables sufren a causa de la ignorancia social, que es el verdadero problema de la sociedad española, como comenta el autor a través de la voz del narrador: “veo nítidamente el fracaso de nuestra sociedad. Esta bola azul que deambula por el espacio es un planeta imperfecto” (Muñoz Sanz, *O yacoi* 160-161). Por lo cual, aparte de la inclinación divulgativa de la novela *O yacoi* que ya hemos comentado, cabe destacar otra finalidad no menos importante que el escritor propone en su texto: la reivindicación de la lucha del paciente contra la discriminación y la hipocresía social. Está nítidamente representado el afán de convertir el texto novelesco en un espacio imaginario donde el sida no solo se percibe como un concepto físico que provocan el dolor y la muerte, sino también como un concepto filosófico que puede servir para librar una batalla contra la “muerte social”<sup>285</sup>, y que tiene como fuente la solidaridad colectiva.

---

<sup>285</sup> Con “muerte social” se refiere el autor a cuando uno practica ciertos hechos o posee ciertas características ajenas a las normas que dicta la sociedad y tiene que enfrentarse con cualquier actitud o acción discriminatoria y estigmatizadora venida de los miembros mayoritarios. En el caso del sida, la muerte social proviene de la implicación de la propia enfermedad letal que “hace que las personas sean consideradas enfermas antes de estarlo; que produce lo que parece ser un despliegue infinito de síntomas de enfermedad y para el que solo existen paliativos” (Sontag 119). Además, la “muerte social” también invoca el concepto de la discriminación social que conlleva la homosexualidad. El otro sentido de la “muerte social” hace referencia a la falta de visibilidad de los derechos humanos de los homosexuales. Según Timothy F. Murphy, “[i]t is also difficult to memorialize gay men without also invoking and

El hecho de que el sida aparezca enmascarado por el nombre “yacoi” no solo refleja que el propio nombre del “sida” sea siempre percibido como un tabú en la sociedad y haya que evitarlo, sino que también hace cierto hincapié en esta transformación de los síntomas físicos de una enfermedad espiritual y existencial, así como en un síntoma patológico y social. El enfrentamiento con la enfermedad, según el planteamiento comprometido del autor, requiere la solidaridad no solo de los enfermos, sino también de la propia sociedad.

En primer lugar, *O yacoi* pretende ser un testimonio novelado en el que el protagonista o el narrador, un enfermo del sida, reivindica su experiencia personal contra la discriminación que conlleva la enfermedad y, por lo tanto, contra la muerte simbólica de la identidad de los enfermos, principalmente los homosexuales. Para llegar hasta la meta de su compromiso, lo que primero hace el autor es subvertir la representación común de la enfermedad por los medios de comunicación dentro la realidad social que, como ya hemos comentado, provoca mucha confusión y malentendidos basados en el prejuicio social. Del mismo modo volvemos a retomar la misma idea con esta descripción del narrador:

La prensa publica casi a diario noticias referentes a la enfermedad. Pero la mayoría eran negativas. Se hablaba de número de afectados y de muertos, de proyecciones futuras que profetizaban una difusión planetaria del problema. En otras ocasiones se referían a las vacunas, a personajes famosos que habían fallecido o estaban enfermos de gravedad, o a la relación de la infección con las drogas o el sexo. Se escribía mucho del virus, siempre el virus, pero muy pocas veces de los enfermos. Y si alguien se aventuraba a escribir sobre nosotros era para hacer un reportaje patético o paternalismo, las más de las veces teñido de morbo. (Muñoz Sanz, *O yacoi* 122-123)

Ante la falta de una representación justa de la vida de los enfermos, el autor les otorga la visibilidad a través de este testimonio: la escritura sobre la vida de un homosexual enfermo de “yacoi” o sida, lo cual se puede considerar como la presentación de la otra de la moneda, la que ha sido ocultado por las ideas discriminatorias y por el prejuicio hacia los enfermos. El texto, aunque es una ficción, trata de representar la realidad de la vida personal de un enfermo, lo cual se puede considerar como el inicio del planteamiento reivindicativo contra la discriminación.

---

reinforcing the view that homosexuality leads ineluctably to death, especially when other views of the lives of gay men are pervasively and systematically absent from the media of entertainment and education” (318).

La escritura del testimonio, aunque no se trate del testimonio verdadero del escritor, puede servir como ejemplo de la lucha personal contra la indiferencia social, tal y como lo señala Timothy F. Murphy: “[t]estimony is witness in front of an indifferent world about the worth and merit of persons. And thus one writes, for the world unconvinced, that someone was here and that, death notwithstanding, a presence remains” (317). Muñoz Sanz crea la existencia de su propio homosexual enfermo de sida, atribuyendo al texto un carácter realista basándose en su experiencia como médico. De este modo, el escritor construye una realidad novelesca que le sirve como medio para transmitir su crítica social y reivindicar la vida de los enfermos del sida y de los homosexuales frente a la oposición de la sociedad hegemónica que es no solo indiferente a ellos, sino también discriminatoria. Este método se corresponde con lo que establece Pastore: “[...] words create reality, not vice versa, that all language is metaphoric at same point, and that everything written contains its *différance*—its opposite which alters, if not invalidates, its stated meaning” (Pastore, “Literary” 21).

Al ser un enfermo de la enfermedad letal como lo es “yacoi”, el narrador se siente más cerca de la muerte. Sin embargo, el autor convierte esta experiencia desafortunada en una oportunidad para reconocer el sentido y la finalidad de su existencia. Al reconocer que su vida depende de la cuenta atrás de un reloj, se plantea una reflexión existencial: “...a partir de entonces mi vida se mediría con el rigor de un cronómetro invisible, corredor de fondo incombustible, como un atleta kenia, hacia el punto cero, hacia el final de mi tiempo” (Muñoz Sanz, *O yacoi* 43). No solo se trata del hecho de que la enfermedad desembocará en la muerte definitiva dentro de un periodo de tiempo, sino también de la gradualidad y la continuidad de la aproximación de la muerte, ya que al avanzar al tiempo de la infección las defensas comienzan fallar. El narrador aprende más tarde que esta enfermedad depende realmente del paso del tiempo: “Mientras más tiempo duramos vivos, más posibilidades existen de que nos enfrentemos a otras infecciones secundarias, como diarreas, neumonías, retinitis y tumores” (123). Al principio, desde lo más profundo de su mente desesperada, él expresa el deseo inalcanzable de detener la cuenta atrás de su cronómetro vital: “Yo solo quería que se detuviera el tiempo. Y mi imaginación escribió, una vez más, sobre un papel inexistente de un pensamiento que me golpeaba el cerebro, como las olas baten el escarpado litoral: ¡El tiempo!” (55).

Esta reflexión sobre la muerte parece pertenecer inicialmente a un tipo de filosofía pesimista; sin embargo, se trata de un tópico literario que se actualiza, por ejemplo, en la

visión manriqueña sobre el paso del tiempo, aquí aludida: “Pero a mi accidente vital, la enfermedad, no le veía una solución inmediata, ni lejana. Me sentía más como el río Tajo, que como el puente: después de un trayecto bravío, de una vida tormentosa, me acercaba poco a poco al estuario de mi vida, al mar de lo desconocido” (48). Esta reflexión refleja la aceptación de la naturaleza de la vida y, por lo tanto, la aceptación del poder del tiempo, cuyo sometimiento o rendimiento hacia él aparece en el momento en que se deja llevar por su imaginación metafórica: “De nuevo me acordé a Gnamón y me lo imaginaba muy quieto en la costa de su poblado, con la mirada hacia el ancho océano, a la espera de mi llegada en un velero como el del puerto. Y la belleza del pensamiento se derrumbó al instante cuando pude apreciar con nitidez el nombre del barco que me llevaba: «Tempus fugit»” (49). La aceptación del poder del tiempo que nunca se detiene no supone la resignación ante su destino, sino el reconocimiento existencial de su ser y la aceptación con naturalidad de la llegada de la muerte. Es decir, el narrador acepta el hecho de que “el tiempo puso las cosas en su sitio, y se pudo demostrar que puede afectar a cualquiera” (152). Esta actitud comprensiva le alivia su preocupación por el número de la célula T-4, que refleja las defensas inmunitarias: “Pero yo he sabido encajar el golpe y no me atormento con las cifras. Es como los años, que se cumplen pero no debe amargarte pensar que los que te quedan. ¿Cuánto sumas años y cuánto restas? Nadie sabe. Con los linfocitos T4 hay que hacer igual: no atormentarse, no sufrir” (123-124). Además, esta aceptación, por lo tanto, da como resultado una inclinación hacia la vida, es decir, al aceptar el protagonista la muerte, se siente más vivo que nunca: “me surgieron unas enormes ganas de vivir. Era tanta la belleza contemplada que me negaba a aceptar que al cabo de un tiempo no pudiera disfrutarlo” (115-116).

Con este aluvión de vitalidad se refiere a “las ganas de vivir y de seguir adelante, con un estado de salud aceptable, para cumplir y desarrollar los proyectos, es lo que nos permite aguantar” (159); esto es, vivir con una nueva finalidad en la vida, cumpliendo un nuevo proyecto donde se utiliza la escritura como un medio de la lucha contra la enfermedad, un acto además por el cual el narrador cree que puede construir y rectificar ciertos valores, tanto personales como sociales. En primer lugar, la escritura testimonial le sirve como una herramienta para conocer su propio ser, que ahora sufre una nueva alteración en su salud: la convivencia con el virus. Este testimonio permite a nuestro narrador dialogar con un personaje imaginario que es, en efecto, la enfermedad, y que se convierte en un enemigo vital e inseparable de su vida, como si se tratara de una sombra

que le sigue a todos los sitios. Además, al calificar a la enfermedad como su enemigo, el narrador se posiciona en una carrera contra el tiempo, una lucha contra este enemigo vital: “Pero ¿quería de verdad eliminarme? ¿Era mi intención la huida irreversible de anular a mi enemigo? Si me zambullía, conmigo ahogaría la «yacoi», que ya no era una enfermedad, sino mi sombra. Se trataba de una forma infalible de acabar con el problema. Sin duda el sacrificio era muy alto, pero mi inmolación serviría para destruir al indeseable compañero” (62).

La enfermedad del sida, o, en este caso, el “yacoi”, es engañosa, como describe el narrador: “¡Qué tortura esta enfermedad! ¡Qué suplicio su lento comportamiento minando las defensas, corroyendo el alma! ¡Qué cabronada!” (123). Es decir, el virus va destruyendo poco a poco la inmunidad del enfermo y, cuando el número de las células defensivas está bajo, las enfermedades oportunistas le atacan por sorpresa, lo cual sirve de recordatorio para el narrador de que la enfermedad sigue ahí; sobre ello reflexiona cuando, mientras se encuentra escribiendo, sufre un ataque de retinitis: “Era como si me estuviera diciendo al oído: «No olvides que estoy aquí, junto a ti, en ti». Y que mi retino es la oscuridad y mi enemiga la luz. La luz es para ti fuente de inspiración, manantial de vida. Pero tu talento sin luz no es nada. Recuerda, yo soy tu sombra y nunca podrás desprenderte de mí. Y cuando todo acabe, vendrás eternamente a mi reino” (120-121). Cada vez que la sombra (el virus del sida o el “yacoi”) se presenta cuando caen las defensas, el narrador se arma de valor para enfrentarse a ella como si no tuviera nada que perder, como cuando aparecen los síntomas de la retinitis ya referida: “En la soledad de mi habitación hablaba con mis enemigos: “¡Escúchame, sombra! ¡Óyeme, citomegalovirus! No vais a poder conmigo, Escribiré hasta el postrer momento y la última imagen que verán mis ojos serán un folio impregno con tinta, con las letras de mi escritura” (121). Este tipo de proclamación refleja la determinación de no rendirse, las ganas de vivir y el espíritu luchador que acompaña al narrador en su lucha contra la enfermedad y contra la cuenta regresiva del reloj de su vida. Es él mismo el que controla las riendas de su vida y no deja que sea controlada por la enfermedad: “Yo confío en mi médico y en mis ganas de vivir. ¡Qué coño saben los linfocitos, ni siquiera el virus, ni mi sombra, de la vida! Pero yo sí” (124).

Aparte de ser una reivindicación del vitalismo como medio de expresión de la lucha interior por la vida, *O yacoi* también es un texto que da espacio a la expresión de la reivindicación colectiva. Este planteamiento del compromiso social está marcado tanto

por el lenguaje literario, como por las expresiones que literalmente indican dicha reivindicación. Anteriormente, hemos señalado las representaciones sociales “absurdas” del sida mencionadas en esta novela, entre las que destacan la comparación que presenta a la enfermedad como “una invasión cósmica”, “una manifestación de la guerra biológica” o “un castigo divino”. Incluso el mismo narrador también utiliza este medio comparativo para representar su enfermedad, es decir, el virus como “un monstruo de hambruna insaciable” o como, simplemente, “la sombra”. Estas comparaciones son, en efecto, las metáforas que facilitan entender las ideas y los conceptos que conlleva la propia enfermedad.

El autor plantea el espíritu reivindicativo a partir de la visita a los Estados Unidos que hace narrador, concretamente a California, uno de los estados más afectados por la incidencia epidémica del sida. Muñoz Sanz presenta a la sociedad norteamericana como un lugar ideal de la lucha contra la enfermedad; es decir, en primer lugar, California aparece presentada como un espacio donde los enfermos, principalmente homosexuales, son tratados con dignidad y aquellos que terminan falleciendo son parte de la memoria social: “Cada mural representaba a una víctima de la nueva enfermedad, la cual, solo en San Francisco había matado a miles de enfermos de la comunidad «gay»” (72). Esta parcela de la conmemoración no solo sirve para rendir homenaje a los difuntos homosexuales enfermos del “yacoï”, sino también para denunciar ante la sociedad la importancia de la solidaridad en la lucha contra la enfermedad, tal y como establece el narrador: “De este modo tan sencillo, y a la vez tremendo, el colectivo homosexual de San Francisco rendía tributo solidario a los miembros de la comunidad arrasados por el virus y, lo que parecía más importante, denunciaban al resto de la sociedad y a las autoridades sobre la magnitud de la epidemia; y reclamaban apoyo científico, técnico, económico y político” (73). La firme solidaridad social es posible gracias a la existencia de una comunidad compresible que considera la enfermedad del “yacoï” como un problema de toda la sociedad, lo que lleva a que se funden organizaciones como el ACT-UP, mencionado en la novela, que defiende los derechos de los homosexuales y de los enfermos, y facilita el avance de la investigación clínica en busca de un tratamiento contra el virus:

Eso nos permite conseguir que se avance en la investigación frente al virus. Pero también que nos oiga la sociedad, que sepan que estamos aquí y que tengan presente que nuestro



problema es un problema de toda la sociedad y no solo de un grupo de maricones. Y lo que es más importante, que se reconozcan nuestros derechos, los cuales son exactamente los mismos que los de cualquier otro ciudadano. (85)

Esta imagen de la comunidad solidaria sirve como una antítesis de la sociedad española; el autor va a criticar a través de las palabras del narrador las situaciones de los dos lugares donde la población sufre la misma enfermedad letal. Utiliza la metáfora de la Inquisición, la institución autoritaria de control y represión más emblemática de la historia y de la cultura española, para representar la situación real en España no solo de los enfermos homosexuales, sino también de todos los grupos minoritarios marginados. Según el narrador, los homosexuales españoles “vivimos en sociedades en las que la Inquisición y el puritanismo pesan en el ambiente como si estuviéramos en el siglo dieciséis, te espantarías” (85). Con esto quiere decir que “ser homosexual significa estar marginado, ser rechazado, ser diferente” (86). Y, por si fuera poco, la enfermedad que afecta principalmente a los grupos minoritarios discriminados empeora la situación. Así lo comenta el narrador:

Para colmo, en mi país la mayor parte de los enfermos han adquirido el virus por la vía de la drogadicción intravenosa, con lo cual se añade más marginación si cabe. Se trata dicen, de una enfermedad de delincuentes y degenerados. Y los que no somos adictos a drogas, sino homosexuales, lo tenemos peor aún: dicen que lo merecemos por ser unos degenerados, obsesos y pervertidos. Ya te puedes imaginar cuál es la situación y cuál es el futuro que nos espera. (86)

En este fragmento se abordan las características peculiares que hemos comentado en el primer capítulo de este estudio: el hecho de que un gran número de españoles infectados al comienzo de la incidencia epidémica fueron toxicómanos, tantos heterosexuales como homosexuales. Sin embargo, la homosexualidad está muy vinculada con la enfermedad, porque recibe una doble estigmatización: los homosexuales son degenerados pecadores que, desde la aparición del sida, portan un pecado divino.

La doble condena de la homosexualidad y de los enfermos de la infección escandalosa aparece señalada de manera crítica en las palabras del narrador:

Como los drogadictos, somos unos marginados sociales. [...] A nosotros los homosexuales, no dicen que estamos enfermos por haber optado libremente por una forma única de amar.

Es decir, que nos acusan de ser enfermos (algunos dicen aberrados, degenerados y otros epítetos) y si llegamos a estar enfermos de verdad, como yo con mi neumonía, pues dicen que nos lo hemos buscado y, por tanto, que nos fastidiemos. (37)

El resultado de esta actitud hipócrita, así como el rechazo social y la discriminación se difunde bajo la forma del miedo y de la ocultación de la orientación sexual y el estado de salud de los homosexuales enfermos del sida, tal y como confiesa el narrador: “En mi ciudad tengo que ocultar mi condición de homosexual y, por supuesto, disimular la enfermedad”. Por lo tanto, “[...] debemos llevar la enfermedad con extremo secreto. Si la gente se entera. El rechazo es inmediato. Tienen miedo y generamos asco. Hasta en los hospitales existe un evidente sentimiento discriminatorio” (86 y 87). En este sentido, se alude de nuevo a la metáfora de la Inquisición con la que el autor compara la sociedad hegemónica, homófoba e hipócrita:

Como homosexual reconocido sufriría la chanza y el desprecio de la sociedad machista y puritana, en la que las beatas y los beatos han suplido a las antiguas células inquisitoriales, ahora no te queman en la hoguera de la plaza pública, pero la maledicencia, las injurias y la difamación pesan mucho más que el amarillo sambenito del desgraciado a quien había sentenciado la Inquisición en el auto de fe. Y debes alejarte de tu tierra y de tu gente, es decir, debes amputar una parte hermosa e insustituible de tu biografía, para poder aguantar. O acabas suicidándote. (86-87)

Además, en relación a la metáfora de la Inquisición, el narrador se compara a sí mismo con los judíos para describir su situación vital y los sufrimientos interiores que la sociedad hegemónica le ha causado; se siente, pues, “como si fuera un judío no converso que viviera en tierras de la católica Isabel me habrían transformado, sin quererlo, en un fuera de la ley, en un marginado, en una especie de terrorista miembro de un comando ilegal que deambulaba por el zulo de la propia miseria (83). Un homosexual enfermo de sida en España, por lo tanto, no es más que un criminal etiquetado por el odio, igual que los heroinómanos que son “rechazados en bloque como si pertenecieran a una «raza de criminales», como a los presos, han sido condenados, castigados a enfermar”<sup>286</sup> (Lorenzo

---

<sup>286</sup> Se trata del hecho de que “el VIH se ha construido socialmente como una enfermedad moral vinculada a prácticas ilícitas” y la mentalidad discriminatoria previa hacia la homosexualidad (CESIDA y gTt-VIH 4). Debido a esta relación, como hemos discutido en el Capítulo I, durante los primeros años de la epidemia del sida los homosexuales fueron clasificados en el mismo grupo de los toxicómanos, lo cual refleja la visión social que considera la homosexualidad como delito o peligro. Este es uno de los rasgos de la Ley de Peligrosidad Y Rehabilitación. Juan Vicente Aliaga señala que en realidad “la peligrosidad imputada a los homosexuales no se tradujo únicamente en leyes, sino que impregnó el imaginario público

y Anabitarte, *SIDA* 64). Además, debido a la hipocresía social que normaliza la discriminación, al individuo que sufre su propia condición sexual y su estado de salud siempre le acompaña un sentimiento de culpabilidad inexplicable e irrazonable, como comenta el protagonista: “Me sentía culpable, sin saber de qué” (Muñoz Sanz, *O yacoi* 64). De este modo, la vida como homosexual seropositivo, en efecto, es como “la sentencia culpatoria por un delito no cometido” (42). Este tipo de tipo de sentimiento se puede considerar como psicosis provocada por el estigma que “puede conducir a las personas con el VIH a aceptar lo que los/ las demás dicen sobre el virus. Por ejemplo, pueden creer que es cierto que es una sentencia de muerte o que la mayoría de las personas con el VIH son inmorales o irresponsables” (*VIH, Discriminación* 4).

Estas imágenes que contrastan la realidad de los enfermos homosexuales entre EE.UU. y España sirven, asimismo, como un pretexto para que el autor pueda cumplir con el compromiso de representar la lucha contra la hipocresía social, que empeora la situación de los homosexuales y de los enfermos del sida en España. El viaje a EE.UU. le inspira para reivindicar su propia visibilidad como ser humano y para alcanzar la solidaridad de otros que sufren en su misma situación. La idea del planteamiento reivindicativo en esta novela está presentada como la derivación ideológica del movimiento cultural norteamericano de los homosexuales enfermos y de otras personas preocupadas por la condición humana de estos. Este movimiento se manifiesta públicamente para demostrar su existencia e identidad, y para reivindicar el derecho humano de los enfermos del sida y, asimismo, su aceptación social. Además, también se hace referencia al lema del movimiento gay, “SILENCIO = MUERTE”, que hemos señalado en el primer capítulo: “el silencio es igual a muerte. Solo los muertos no hablan ni gritan. Y nosotros estamos vivos. Pero el mensaje para la sociedad es muy claro: «Estamos aquí tenemos un grave problema y eso afecta a todos. Tenéis que ayudarnos porque así os ayudáis»” (Muñoz Sanz, *O yacoi* 92). Por un lado, se requiere de una toma de conciencia sobre el hecho de que la enfermedad es, en efecto, un problema para toda la sociedad, no solo para un grupo minoritario o para los “grupos de riesgo”. Y, por otro lado, se demanda esta solidaridad a todo el mundo para luchar contra la discriminación y

---

de estereotipos y prejuicios que todavía perduran” (Aliaga y Cortés 93). En la actualidad en España “no existe discriminación en la legislación pero esta sí se halla en ciertos ámbitos cuando se efectúa un análisis de los reglamentos y protocolos internos, y aparece ampliamente documentada en el ámbito de la vida cotidiana, donde se descubren prácticas negativas en todas las áreas descritas”(CESIDA y gTt-VIH 6).

la estigmatización de los enfermos. De este modo, según el narrador, la manifestación solidaria en EE.UU. sirve como modelo de excelencia para que los grupos minoritarios españoles tomen conciencia de dicha solidaridad e inicien la lucha contra la enfermedad social: la hipocresía, la indiferencia y la discriminación, predominantes en la sociedad española.

Para luchar contra la enfermedad y la discriminación social es necesario formar y crear una conciencia social y despertar solidaridad no solo de los grupos marginados, sino también de todos los integrantes la sociedad. Así lo expresa el narrador: “Era como si de las cloacas de la sociedad surgiéramos quienes allí estábamos ocultos por decisión de algunos irresponsables y por nuestro propio miedo. Era dejar la penumbra para brotar a la luz. De nuevo había que plantar cara a las sombras, pero ahora no éramos solo yo y mi sombra, sino muchos yo frente a muchas sombras. La luz frente a la oscura. La verdad frente a la difamación” (154-155). La intención de “plantar cara a las sombras” consiste en subvertir toda esa serie de pensamientos discriminatorios, demostrando que todos los actos que discriminan o estigmatizan a los enfermos de sida son, en efecto, síntomas de la verdadera enfermedad social:

Había que darle la vuelta a la tortilla: se trataba de señalar, y no con el dedo sino con la evidencia, a los discriminadores. Había que hacerles ver que eran ellos los enfermos, si bien enfermos sociales. No podríamos continuar con una doble vida, como los marranos de la católica España. Nuestra actitud sería comprendida por las gentes de bien, que son la mayoría. Y otros grupos, como un color de piel distinto, o un acento inusual, o acaso solo vestidos con ropa vieja, se atreverían también a salir a la luz. (154)

Este planteamiento de la lucha contra el “yacoi” o el sida, la enfermedad que ya se ha convertido en una patología social, se representa de manera metafórica como una batalla o una guerra: “Pero se trataba de una batalla, o mejor de una guerra sin cuartel, contra un enemigo sin piedad, contra un asesino de cuerpos y almas. Y la molestia del despertador se podía sobrellevar. Al fin y al cabo servía para demostrar que uno aún se encontraba en el mundo de los vivos” (106). Se trata de unas batallas o guerras<sup>287</sup> con

---

<sup>287</sup>La batalla y la guerra son metáforas militares que, en principio, la sociedad asume y utiliza para atribuir de cierta enemistad a los que son considerados como la génesis del problema social. Según Susan Sontag, “la guerra como metáfora para todo tipo de campañas curativas cuyos fines se plasman en una derrota de un «enemigo» [...] Puede que el abuso de metáfora militar sea inevitable en la sociedad capitalista, una sociedad que restringe cada vez más el propósito y la credibilidad de las llamadas a la ética y en la que quien no somete sus propias acciones al cálculo del interés y provecho propios, es un necio” (97-98). La

doble sentido, como Susan Sontag comenta en su libro de ensayos *La enfermedad y sus metáforas* y *El sida y sus metáforas* (1996): el sida es “una enfermedad que señala a la vez las vulnerabilidades individuales y sociales. El virus invade el cuerpo; se dice que la enfermedad (o, en su nueva versión, el miedo a la enfermedad) invade la sociedad entera” (147). Es decir, en el primer sentido, la lucha para seguir viviendo contra la enfermedad supone una batalla física de la propia defensa corporal contra el virus que invade el interior del cuerpo. Además, la fe en la medicina y los tratamientos clínicos también son tácticas muy importantes para afrontar la enfermedad, como comenta el narrador: “yo entendía que el tratamiento era un primer paso, una primera batalla, para intentar ganar la guerra” (Muñoz Sanz, *O yacoi* 124). Con esta metáfora militar, el mismo cuerpo se convierte en un campo de batalla y, por lo tanto, “[la] enfermedad es vista como una invasión de organismos extraños, ante la que el cuerpo responde con sus propias operaciones militares, como la movilización de las «defensas inmunológicas»” (Sontag 96). Y, en el segundo sentido, se trata de una batalla social, pero no contra la enfermedad, sino contra la muerte social, es decir, una lucha para que se escuchen las voces de los grupos minoritarios contra la discriminación, la hipocresía y la indiferencia en la sociedad en la que la solidaridad está completamente ausente. En la opinión del narrador, o, mejor dicho, del autor, la solidaridad “es algo propio de los humanos” y “la ausencia de solidaridad denuncia deshumanización, si prefieres, animalización. En esta epidemia yo echo de menos la solidaridad para con los enfermos” (Muñoz Sanz, *O yacoi* 99). Es, así pues, una batalla que requiere de la integración de todo el mundo para demostrar la piedad, la compasión y el altruismo.

En varias sociedades el sida es utilizado para “la movilización ideológica contra las desviaciones”; esto es, supone una absoluta justificación para la discriminación y la retirada de todos los apoyos a las personas marginadas y más vulnerables a la enfermedad (Sontag 146). La lucha por medio de la configuración de la solidaridad propuesta en *O yacoi* permite ver “la enfermedad de otros” como “la enfermedad de todos”. Es una manera de “[liberarse] del férreo corsé de la indiferencia” en el sentido en que uno toma

---

lucha contra el sida ha sido un discurso antagónico para los “grupos de riesgo”, lo que ha favorecido la marginación, la discriminación y la censura de la visibilidad e identidad de los que están íntimamente relacionadas con la enfermedad: los homosexuales, los drogadictos, etc. Sin embargo, la misma metáfora militar cuando es empleada por los grupos minoritarios, como sucede en esta novela, acoge una finalidad absolutamente contraria, es decir, se apropia del sentido simbólico y la lanza como un contraataque contra la sociedad hegemónica y contra el poder opresor con el fin de erradicar los actos discriminatorios y devolver las características humanas y los derechos a los miembros marginados.

conciencia sobre el hecho de que el “yacoi” es “el problema de todos y por ende el tema sobre el que todos deben instruirse” (Muñoz Sanz, *O yacoi* 162; Sontag 146). El narrador utiliza la escritura de su testimonio para que su voz de homosexual enfermo se escuche, una voz que denuncia el encorsetamiento social: la hipocresía, la discriminación y la indiferencia, reivindican el altruismo de todos los miembros de la sociedad, minoritarios o no, “con el fin de ayudar a los que lo precisaran” porque “luchar a favor de la causa de otros” es, en efecto, “la mejor forma de hacer algo por [uno] mismo” (Muñoz Sanz, *O yacoi* 142 y 151).

La novela *O yacoi*, por lo tanto, se puede considerar como un canto al vitalismo y a la solidaridad. A través de su testimonio el narrador no solo propone una lucha interior contra la enfermedad y contra la muerte, sino también una visión para que el público comprenda que “eso era un ejercicio de solidaridad, aunque fuera, como casi siempre, realizada entre minorías, entre raros, entre los diferentes” (150). Dentro del testimonio del narrador, el sida funciona como el indicador de los fracasos de la sociedad moderna, una función que ya ha comentado Pastore: “The AIDS epidemic has forced us to confront many weakness in our seemingly advanced Western culture (Pastore, “Literary” 15). Además, el texto representa la lucha para demostrar que la muerte, tanto física y como social, que va ligada al sida y a la homosexualidad, son simplemente las mentiras creadas por la hipocresía, el prejuicio y el miedo de la sociedad discriminadora. Aunque se desconoce la orientación sexual del autor, este testimonio escrito por un personaje homosexual y enfermo representa a aquellos grupos minoritarios que pueden expresarse libremente con su propia voz, dando sentido total a su vida o a su muerte, como comenta Timonhy F. Murphy: “By themselves, of course, testimonials written for gay men will not rectify larger cultural lies that gay identity is necessarily doomed, but they do offer the opportunity for gay men to speak with their own voice about the meaning, their meaning of their lives and death” (318). Por lo tanto, este testimonio no es solo un canto al vitalismo y la solidaridad, sino también una reivindicación de la visibilidad y de la vida de los homosexuales españoles.

## CAPÍTULO III

### LA NARRATIVA DEL SIDA DESDE 1996 HASTA LA ACTUALIDAD

El cambio de vida de los infectados por el VIH después del descubrimiento de los tratamientos antirretrovirales de alta eficacia, o TARGA, también ha producido notables alteraciones en la narrativa del sida. De la misma manera que la enfermedad no puede ser erradicada del cuerpo de su portador, el sida tampoco ha dejado de ser un tema importante en el enfoque de la literatura del mundo occidental; ha tendido a convertirse en un aspecto de la literatura, tal y como explica Monica B. Pearl: “The subject of the specter of illness from AIDS did not disappear from literature. As the virus as not eradicate from the body, nor was the topic eradicated from the writing; it became, rather, an aspect of that literature rather than its main focus or drive or preoccupation” (114). En España este cambio, en efecto, ha ocurrido paralelamente a otros dos acontecimientos importantes en el país: la adquisición de más visibilidad e identidad de los homosexuales y el cambio continuo de la expresión literaria desde el final del siglo XX hasta la actualidad. En este capítulo, por lo tanto, profundizaremos en el estudio de las obras de nuestro corpus escritas después del descubrimiento de la TARGA con la esperanza de poder demostrar aquellos “cambios” que se han producido en la narrativa española del sida, así como señalar algunos aspectos característicos de la literatura homosexual en relación con la integración e interacción entre la representación de la homosexualidad y la infección del VIH, o en algunos casos directamente la experiencia con el sida.

Con anterioridad al descubrimiento de la TARGA, el uso del AZT en el tratamiento contra el sida otorgó cierta esperanza a la sociedad de que la vida de los infectados de VIH se prolongaría, pero su toxicidad no podía librarlos por completo del sida. De este modo, a pesar del avance farmacéutico parece que no se ha podido eliminar por completo el tabú de la enfermedad del sida, así como los mitos y el estigma con los que está relacionado. De manera similar, en el campo literario, el legado de la época de la epidemia del sida sigue manifestándose en la creación literaria, a pesar de que el sida ya se había convertido en una enfermedad no letal, pero sí crónica. En la literatura hispanoamericana, por ejemplo, durante la época llamada “los tiempos del cóctel”<sup>288</sup>

---

<sup>288</sup> Esta expresión ha sido adoptada por Lina Meruane en su obra *Viajes virales* para referirse a la época posterior al descubrimiento de tratamientos antirretrovirales eficaces. La expresión alude al

muchas obras representan “meticulosamente los cambios de la farmacología”; sin embargo, se da también un “escenario subjetivo sorprendentemente afín a los textos que apuntan hacia atrás: se narran sin duda situaciones nuevas pero en sus subjetividades continúa activo, flotante, el miedo al contagio y a la muerte” (Meruane 257). En la literatura estadounidense, a pesar de que el sida ya no es el eje principal de varias obras escritas durante la era pos-TARGA, la sensación de inestabilidad y devastación sigue persiguiendo la mentalidad de los escritores:

While these thematic concerns and formal properties are connected to AIDS in the novel, they are not predicated on it, and in this way signaled a transitional point in AIDS writing: that as long as the new drugs work, AIDS will no longer need to be the central focus of fiction, but also that in any writing that invokes this historical moment [...] there is no way not to feature the devastations and the fundamental uncertainties that are harbored in the social psyche because of AIDS. (Pearl 116)

De este modo, el discurso que demuestra la angustia existencial perdura a pesar del tratamiento, es decir, la preocupación o el miedo a la muerte sigue apareciendo en la literatura del sida.

Esta angustia está íntimamente relacionada con la experiencia de la homosexualidad. Desde la aparición del sida hasta el descubrimiento del tratamiento la experiencia de los homosexuales bajo la amenaza de la muerte se transforma y recibe más visibilidad. Se puede decir que el sida universaliza esta experiencia a través de sus discursos, antes invisibles u obviados en la metanarrativa de la muerte. Pearl señala que “[a]lthough of course gay men suffered from the ravages of death like everyone else, and often due to being gay itself—from gay bashings, most notoriously—AIDS was a story of illness and death writ large in a way that was universally recognizable—and, importantly increasingly acceptable” (127). La experiencia homosexual, el sida, la muerte y la angustia provocada por el miedo a ella, por lo tanto, son elementos inseparables en la representación literaria. Esta tendencia ha sido prominente incluso durante la época de

---

reemplazamiento el uso de AZT por el uso de la mixtura de varios medicamentos para suprimir el cargo viral de VIH, y así el sida no se desarrolle en el portador. Otra expresión alternativa que Meruane emplea es “happy hour” o “hora feliz”, que, por un lado, es una expresión anglicista que se refiere al ofrecimiento de varias bebidas alcohólicas. De este concepto proviene la metáfora del tratamiento del sida llamado “cóctel” que consiste en administrar varios medicamentos antirretrovirales. Por otro, la frase alude a la idea de que el tratamiento trae la felicidad a los portadores, ya que no tienen que sufrir la muerte como destino definitivo de su vida.



la TARGA. Mientras la normalización del nuevo tratamiento está siempre implícitamente representada —nunca de manera explícita—, la literatura ha tendido a retratar el nuevo estilo de vida y la conciencia de “la fragilidad física azuzada por cada toma de pastilla”, (Meruane 258). De este modo, el cambio drástico en la literatura del sida desde el fin del siglo se debe a que los escritores que abordan el tema del VIH prestan más atención a la manera de sobrevivir y de prevenir la muerte, en lugar de intentar comprenderla o sucumbir a ella: “we see a preoccupation with just that: survival” (Pearl 117). Muchos escritores norteamericanos y latinoamericanos, por lo tanto, ven en el acto de escribir no solo el poder terapéutico que conlleva, como el antiguo tropo literario, sino también otro poder protector contra la muerte, lo que Pearl llama “the talismanic power of writing to ward off death” (117).

En la literatura española también son visibles los cambios que ha provocado el empleo de la TARGA a finales de los años noventa. Estos cambios coinciden asimismo con las novedades en las tendencias literarias desde finales del siglo XX. Desde el final de la década de los ochenta, España ha experimentado el florecimiento lo que se llama “literatura de la democracia” o, según la clasificación de varios críticos, “literatura de la posmodernidad<sup>289</sup>”. Hemos observado en el capítulo anterior varias características de las

---

<sup>289</sup> La idea de la literatura de la posmodernidad, en efecto, se refleja en la negación de la continuidad y en la falta de “la convicción [...] de poder intervenir directamente sobre la realidad, de ser aliadas de la historia”, ya que “la noción misma de realidad y de ciencia y algunas ideas parejas como la de desarrollo industrial y nueva sociedad política etc., están en crisis” (Pozuelo Yvancos, *Ventana* 41). Se trata de un profundo escepticismo hacia el racionalismo moderno desde que nace la crisis. Sin embargo, el posmodernismo no es la ruptura total con la modernidad, sino que es “una episteme o visión de mundo distinta que, muy a menudo, incluye rasgos que ya estaban repentes en la era moderna” (Lazano Mijares 9). En la literatura posmoderna, por lo tanto, se representan los grandes rasgos como la desconfianza hacia el racionalismo o la lucha contra las ideas heredadas e impuestas del pensamiento moderno, es decir, contra los “«grandes relatos» de Occidente, del «saber científico», y la consiguiente pérdida de anclaje y valores” (23). La literatura posmoderna, aunque no se compromete con los compromisos sociales, enseña a ver el mundo, el lenguaje y la realidad social o individual de otra manera, considerando como elemento para la representación los siguientes términos: reivindicación, polémica, destrucción y extrañeza. En España la crisis de las ideologías sociopolíticas más importante fue la guerra civil y el franquismo. De este modo, la liberación surgida al final del régimen dictatorial puede servir como el hito que ha marcado el florecimiento de la literatura española posmoderna. Sin embargo, para muchos críticos el concepto de la posmodernidad o de la literatura posmoderna es ambiguo; es decir, “a cualquier lector de literatura española contemporánea le habrá resultado familiar esta sutil reivindicación del espacio individual y del contexto interactivo como referencia que oponer a las grandes gestas”, ya que se puede considerar como la evolución de la tradición literaria del vanguardismo o del experimentalismo, las tendencias literarias que renunciaban también a “toda transcendencia, ya no solo de compromiso político-social, sino de gran relato” (Pozuelo Yvancos, *Ventana* 45). Además, existen otras tendencias nostálgicas de volver a redescubrir en la literatura posmoderna las antiguas tradiciones literarias. José Carlos Mainer señala que “este fin de siglo que ha redescubierto el impudor de la pasión romántica y se hace complacido en él, ha revitalizado también el hontanar del modernismo —un romanticismo, al fin, de segundo grado— y en ese orden de cosas, el elogio de la vida provinciana tiene los mismos acentos que en Antonio Machado, Andrés, González Blanco [...]” (“1985-1990” 30). Jo Labanyi, partiendo de argumentos derridianos, explica la semejanza entre la literatura española posmoderna y las antiguas tradiciones literarias en el sentido de que los textos posmodernos son

obras de nuestro corpus, como las manifestaciones literarias de las voces homosexuales; el empleo de varios modos literarios para abordar los temas del sida, la homosexualidad y las experiencias íntimas de la persona, así como la presencia de escenas consideradas en otro tiempo como tabú (el sexo, las drogas, etc.). Todos ellos son elementos que forman, entre otros, los valores principales de la nueva literatura basada en el concepto de la libertad de expresión y en “su rigor y su búsqueda, de la perfección expresiva”; esencialmente, la literatura que se transforma en “una forma completamente personal de sentir y de entender el mundo” (Langa Pizarro 67). Sin embargo, si tuviéramos que definir o clasificar el movimiento o la tendencia principal de la literatura española desde finales del siglo pasado, nos encontramos con una imposibilidad cuasi absoluta, ya que existen una infinitud de formas y temas, así como un continuo dinamismo en la innovación estética. Brad Epps expone la siguiente observación al respecto:

The shape of Spanish narrative at the end of the twentieth century and the beginning of the twenty-first is far from clear. The relatively strong divisions and connections between social engagement and aesthetic experimentation that characterized the sixties and seventies seem to have weakened, fragmented, or proliferated in ways that make any classification not based on genre, date, place and ostensibly more embodied signs of identity (such as gender, sexuality, nationality, and race), quite tentative. (723)

A pesar de esta falta de la claridad en la clasificación de la literatura española actual, varios críticos han procurado destacar algunas características importantes para poder describir los fenómenos contemporáneos que se dan en dicha literatura.

Jo Labanyi ha analizado la manifestación literaria en el periodo “postransición”, y señala que la literatura se ha producido en un periodo en el que “the capitalist Exchange economy brought everything into relationship with everything else” se basa en las formas culturales subalternas (“the subaltern cultural forms”) (“Introduction” 13). Es decir, la literatura es un producto cultural creado con el objetivo de formar la identidad de los subalternos o los perdedores de la modernidad. Se puede considerar que la literatura representa “the spectral embodiment of those forms of culture experience designated «illegitimate» by modern bourgeois culture is thus allied to the «virtual resurrection» of the past” (8). En nuestro caso, la literatura tiene un gran papel en la representación de la

---

como pastiches que representan “the return of the past in spectral form” o la resurrección virtual del pasado, pero con el objeto de reconocer a los considerados “modernity’s loser” o los perdedores de la modernidad (“Introduction” 8).

homosexualidad, uno de los colectivos considerado como perdedor y víctima en la cultura española de todos los tiempos. Martínez Expósito señala que en la cultura española existe una tradición en la representación de los homosexuales como seres cómicos o trágicos; sin embargo, los elementos dramáticos como “lonliness, the inability to communicate with a deafened society [...] deaths, suicides and tragic endings” no sirven para mejorar la imagen de los homosexuales, sino que reafirman su naturaleza maldita que la sociedad les atribuye: “This strategy eventually led to a double failure: not only did it not succeed in putting an end to the comedic tradition, but moreover, it gave fresh ammunition to an even older tradition of the homosexual as being cursed (“Queer Literature” 6). En la literatura española posmoderna, a pesar de que se hayan reciclado las antiguas representaciones de la homosexualidad, han surgido nuevas formas híbridas adaptadas a unas circunstancias distintas y a la política neoliberal, lo cual da como resultado la renuncia de cualquier interpretación totalizante de la homosexualidad y de la sociedad (12). Este dinamismo textual permite que surja una interpretación a favor de este colectivo marginado, es decir, se puede decir que la literatura facilita la transformación de estos “modernity’s losers” en uno de los “postmodernity’s winners” (Labanyi, “Introduction” 8).

En lo que refiere a las características de la narración en la narrativa del siglo XXI, a pesar de la diversidad en todos los aspectos relacionados con la creación literaria en la época democrática, Prieto de Paula y Langa Pizarro señalan que la novela española actual posee estas tres características importantes: “la mayor sincronía entre las narrativas occidentales [...], la mayor presencia de seres hasta ahora marginados [...] y la mayor atención al ámbito de la intimidad (198). Las obras que vamos a analizar a continuación manifiestan también esas características, aunque su presencia y significación varían dependiendo de los textos. No solo las obras seleccionadas representan las imágenes de la homosexualidad, sino que también cultivan los discursos del yo, tanto en ficción como en la autoficción. En las obras consideradas ficcionales aparecen a su vez las características de lo que Pozuelo Yvancos llama “la novela de la crisis”, y estas obras son abordadas desde dos direcciones contrapuestas:

la primera dirección recupera una dimensión de crítica social; es directamente realista [...] hay una segunda dirección que tiene también a la crisis como fondo y que curiosamente hace derivar la novela hacia lo que en otro lugar denominé “formas de la distopía”, es decir, sitúa de manera dialéctica la relación entre los personajes y el entorno, creando un contexto

propio que es alienado, enajenado respecto a la referencia realista, pero con un valor crítico no menor. (Pozuelo Yvancos, *Novela Española* 352)

La crisis en la que se basa la novela actual puede referirse a la crisis social y económica del mundo consumista y capitalista, que afecta en gran medida a la vida cotidiana y la mentalidad de la gente. Muchas obras que manifiestan el carácter realista también abordan temas que pueden adscribirse a las tendencias del neoexistencialismo, realismo sucio o prospectivo, etc. La laxa actitud hacia el compromiso social permite que surjan interpretaciones provocativas y abiertas en el ámbito personal e individual, y en el de la identidad colectiva.

Asimismo se puede detectar lo que Mainer llama “la reprivatización de la literatura” al final de la década de los ochenta, un periodo marcado por “la reciente abundancia de diarios, dietarios y memorias personales, cuya presencia actual contrasta con el acaso cultivo de ese género en épocas anteriores” (“1985-1990” 24). Sin embargo, la retórica intimista de las obras más actuales no solo profundiza en el paradigma de lo autobiográfico, sino que también recupera ciertas memorias personales desde el punto de vista introspectivo y la intimidad. Este carácter testimonial, en efecto, permite al lector volver a revivir y aprender también de la memoria colectiva de cierta época. En nuestro caso, las obras que estudiaremos, por un lado, retratan la experiencia personal de los narradores/autores y, por otro, representan la realidad homosexual durante la transición democrática y el inicio de la época democrática, oscilando entre los discursos del culturalismo y de la autocrítica.

### 3.1 FICCIÓN Y LA REPRESENTACIÓN DEL SIDA Y DE LA HOMOSEXUALIDAD EN LA ÉPOCA POS-TARGA

Debido a la pluralidad en la creación de un universo literario en España hacia el siglo XXI, las ficciones que abordan los temas de la homosexualidad y el VIH o el sida adoptan un paradigma realista, explorando la realidad de la vida cotidiana y, al mismo tiempo, focalizando en ella los temas relacionadas más con el individualismo que con las cuestiones polémicas del colectivo homosexual. Es la época en que la visibilidad

homosexual ha ido normalizándose de manera paulatina en la sociedad española. Sin embargo, la supuesta tolerancia social hacia el tabú de la homosexualidad y la enfermedad letal que la sociedad democrática siempre se encuentra sometida a prueba. A pesar de esta tendencia, se presenta el reto de clasificar estas obras a partir de ciertos movimientos concretos, ya que cada una de ellas manifiesta sus propias características y sus propios puntos subjetivos a la hora de abordar los temas en cuestión. El único rasgo que tienen en común las obras seleccionadas en este apartado es el hecho de que fueron escritas en la época en que la TARGA está ya presente en la sociedad, aunque algunas de ellas retratan la época anterior al tratamiento. Por lo cual, a continuación destacaremos las características más importantes de cada una de las obras en lo que respecta a la representación de la homosexualidad y el VIH o sida.

### 3.1.1 *TANTOS NOMBRES OLVIDADOS* DE CARLOS BLANCO: LA NOVELA HOMOERÓTICA Y LA RECONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD SEROPOSITIVA

*Tantos nombres olvidados* (2002) es una de las pocas novelas que publicó el dramaturgo barcelonés Juan Carlos Blanco García, y lo hizo bajo el nombre de Carlos Blanco. Llama la atención cómo la novela, en realidad, no está incorporada oficialmente en la trayectoria literaria del autor, lo cual puede deberse a que la obra no responde a su vocación como dramaturgo y director de teatro; tampoco se debe descartar el hecho de que la novela aborda algunos temas y representaciones que pueden considerarse como escándalos sociales: el erotismo, la homosexualidad y el sida<sup>290</sup>. La novela podría insertarse en la representación del erotismo dentro de la tradición literaria española, que fue recuperado y ampliado tras el final del régimen dictatorial. Durante la Transición democrática, debido al interés en volver a contar historias, se recuperó la novela de

---

<sup>290</sup> Cabe relacionar también esta cuestión con el uso del seudónimo por parte de algunos autores en la publicación de obras de contenido erótico. Esta es una práctica común en la literatura universal que aún perdura. Los seudónimos de los autores de novelas eróticas son, por ejemplo, Dominique Aury (la escritora francesa Anne Desclos), Emmanuelle Arsan (la novelista francesa Marayat Rollet-Andriane), Una Chi (la novelista italiana Bruna Bianchi), Pierre Angélique, Lord Auch y Louis Trent (el escritor francés Georges Bataille), Nora Roberts (de escritora americana Eleanor Wilder) y Megan Maxwell (de la escritora española María del Carmen Rodríguez del Álamo Lázaro), entre otros.

género, y uno de ellos fue la novela erótica<sup>291</sup>, o la presencia del erotismo en la novela, oprimida por la censura del franquismo. *Tantos nombres olvidados* es una novela que estrecha aún más la íntima relación entre el homoerotismo y el sida, otorgándole un nuevo valor ante las nuevas percepciones sobre el sida en una época en que la vida de las personas seropositivas puede alargarse por el uso de fármacos eficaces. En este apartado, señalaremos las características más destacadas de esta novela erótica y profundizaremos en cómo la novela representa la subversión de las antiguas percepciones sociales del sida y reconstruye la nueva identidad de personas seropositivas.

En primer lugar, conviene señalar el planteamiento novelístico de la obra y su estructura. Si el uso del seudónimo del autor en la publicación provoca un efecto de alejamiento de la identificación autoral, la adaptación de la tradición cervantina, es decir, el hallazgo del manuscrito, también pone de relieve la intención del escritor, Juan Carlos Blanco García, de alejarse de su propia novela. La obra se presenta como la publicación de unos manuscritos casualmente encontrados por el seudónimo del autor, Carlos Blanco, quien los compiló y ordenó. Se trata de textos escritos por dos hermanos: Arturo Battino y su hermana Victoria. La estructura de la novela se divide en dos partes principales: la primera, la memoria de Arturo y, la segunda, los relatos cortos de Victoria; los títulos de algunos de los ellos son mencionados en la parte primera escrita por el hermano. Estos múltiples niveles de escritura son, en efecto, otro juego literario cervantino; esto es, estamos ante un ejercicio metaliterario, que otorga licencia al autor para introducir otros

---

<sup>291</sup> En la literatura española, la novela erótica se inserta dentro de la tradición de la “novela galante”, que se escribió y se publicó reiteradamente desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX. Según Fernando García Lara, a pesar de que la literatura erótica parece hablar del sexo y de la sexualidad como “productos de un sistema social, de un tipo de vida, de una forma ideológica determinada”, originalmente la labor de esta literatura consiste en “luchar contra la represión desde las posiciones ideológicas que defendían. Es una lucha contra la sociedad que artificialmente oprime o reprime esa verdad natural constituida por el mundo de la sexualidad, donde la mujer es la principal víctima” (29). Durante el franquismo, la censura del contenido relacionado con el erotismo hacía imposibles no solo la producción y la publicación propias de novelas eróticas, sino también la traducción en España de los grandes maestros extranjeros del género (Alonso 91). Durante la Transición democrática, el erotismo volvió a inundar la narrativa española debido no solo a la liberalización en la producción literaria, sino también a “la urgencia en la recuperación de autores a través de sus obras, ya fueren prohibidos o simplemente olvidados en el errático peregrinar de los vencidos” (López Martínez 28). De este modo, se ha recuperado y se ha recobrado la popularidad de la escritura de la novela erótica y de la traducción de las obras extranjeras vedadas en el periodo anterior (Alonso 91). La novela erótica actual coincide con el crecimiento de la literatura femenina, razón por la que existen muchas autoras famosas de novela erótica española como Almudena Grande, Mercedes Abad, Ana Rossetti, Juana Castro, etc. Los autores de la literatura homosexual que incorporan el erotismo en sus obras son, por ejemplo, Luis Cernuda, Juan Gil Albert, Leopoldo Alas Múgica, Vicente García Cervera, Luis Antonio de Villena, Eduardo Mendicutti y Terenci Moix, entre otros.

asuntos, o para ampliar dichos asuntos tratados en la novela principal por medio de otras narraciones. Nos centraremos en la parte principal de la novela, que es la única parte que aborda explícitamente la representación del sida.

La primera parte escrita por Arturo es la novela corta que tiene el mismo título que la obra en la que se inserta, *Tantos nombres olvidados*. Se trata de una escritura testimonial. Arturo, el protagonista y el narrador, está infectado de sida y cuenta su experiencia desde su niñez, cuando descubre su deseo homosexual, hasta la convivencia actual con la enfermedad. Esta novela corta está dividida en dos partes, o dos actos. El primer acto plantea tres cuestiones importantes. En primer lugar, la trama de aprendizaje, es decir, la niñez de Arturo, específicamente cuando descubre por primera vez su homosexualidad y su fetichismo. La satisfacción sexual no la encuentra en mantener sexo con una prostituta que le ofrece su padre, sino en probar el semen (“el caramelo de leche”) que el cliente anterior ha dejado dentro de ella:

Le abrí el sexo con una mano e intenté meter la otra para rescatar el caramelo de leche del marinero [...]. No sé si salí de aquel bar convertido en un hombre. Si ser un hombre consistía en llevar las orejas colocadas por los tirones de mi padre y en decidir que el caramelo de leche estaba muy rico y valía la pena volver a probarlo, entonces salí convertido en un hombre hecho y derecho. (Blanco 27)

El rito que se supone que simboliza la consumación del proceso de ser “hombre” se convierte en otro que representa la confirmación de su homosexualidad.

La segunda cuestión que aparece en el acto primero es el proceso de infección del VIH, en el que se da cierto énfasis a la promiscuidad en los cuartos oscuros. En esta etapa se profundiza en la razón de la representación estereotipada de dichos hábitos. Para Arturo el anhelo del cuerpo masculino y el deseo sexual remiten a su experiencia de la niñez, es decir, al deseo subconsciente hacia la figura paterna: “[r]equería de un cuerpo musculoso que me proporcionara una protección similar a la recibida por mi padre” (29-30). Debido a todo esto, lleva una vida promiscua y se convierte en portador del VIH. En este fragmento se subraya la facilidad de la conversión en seropositivo:

Fue una revelación fugaz. Y ocurrió en el cuarto oscuro de la Dolce Vita. [...] La cuenta atrás se inició: los treinta segundos que me condenarían. [...] Entramos en la cabina a los

cinco segundos. Se desabrochó los pantalones. Con los brazos sobrecargados de músculos dirigió mi cabeza hacia su sexo. Abrí la boca y lo engullí.

Quedaban diez segundos

Empujó y su sexo se clavó en mi paladar

Nueve

[...]

Tres

Gritó

Dos.

Abrí los ojos

Uno

Mi boca se ahogó

[...]

Cero: el virus me había penetrado. (29-31)

La representación de la infección del VIH a través del sexo oral —aunque, en la realidad, el riesgo es considerablemente bajo en este caso— llama la atención por la facilidad y la rapidez con la que el virus convierte a una persona en un seropositivo si tiene sexo sin protección.

La última parte del primer acto trata del efecto psicológico del aislamiento de Arturo tras la sospecha y la confirmación de su infección. El narrador se hunde en la resignación, lo cual tiene como resultado su negativa a recibir medicamentos dejándose llevar por un destino marcado por la infección. Sin embargo, su hermana, Victoria, y su amigo íntimo, Bruno, intentan sacar a Arturo de su limbo sentimental. Victoria le apoya escribiendo los relatos y organizando una mascarada para animar a su hermano, y Bruno lo intenta animar proponiéndole un trío. Este apartado termina con el comienzo de la mascarada en que Arturo se disfraza de minotauro y está rastreando el hilo que le ha dejado Ariadna (Victoria en realidad) para buscar a Teseo.

El segundo acto recoge la escena de la mascarada con el minotauro, Arturo, siguiendo a Teseo. Al encontrar en el baño a Teseo, vestido de *cowboy*, en pleno acto sexual con otro personaje disfrazado, Goofy, Arturo se une chupando las botas camperas que Teseo lleva puestas. Después del encuentro sexual, a Arturo se da cuenta de que la persona que está debajo de la máscara de Goofy es su cuñado Eduardo y que, además, es la misma persona que le infectó el VIH en el cuarto oscuro Dolce Vita. Decide avisar a su hermana: “No dije nada porque creía que un error lo tiene cualquiera, quizás no supera que estaba infectado en aquel momento. Da igual, son hipótesis. Eduardo no ha cambiado su comportamiento. En la fiesta hice el amor con Teseo y él también estaba allí. Y no impidió la reinfección. Quiso eyacular en mi boca” (91-92). Por otra parte, Bruno, al estar



más abierto mentalmente hacia la homosexualidad de Arturo y con ganas de apoyarle, se permite experimentar el sexo entre hombres con su amigo. El acto termina con el aislamiento de Eduardo después de que nuestro narrador le avisara de su infección del VIH.

*Tantos nombres olvidados* aprovecha de varios géneros literarios en su creación. En otras palabras, a pesar de que es un testimonio novelado, no solo su estructura externa adopta la forma teatral, dividiéndose en diferentes actos, sino que también la novela reconstruye los diálogos entre diferentes personajes y, asimismo, incorpora un poema en verso libre: “Semana del 23 de febrero al 1 de marzo”. Esta convivencia de distintos géneros literarios puede reflejar la intención renovadora o el afán experimental del escritor, en la misma línea de la metaficción antes mencionada. Además, bajo el paradigma novelístico basado en la reconstrucción del testimonio, cabe señalar otro elemento metaliterario empleado en esta novela: la doble ficcionalización de los nombres de los personajes que forman parte de la experiencia vital de Arturo, el narrador. Es decir, los nombres de todas las personas que el narrador vuelve a incorporar en su testimonio —salvo el del mismo narrador y el de su hermana—, son reinventados por él para “[h]acer la literatura de la vida” (57). Confiesa el narrador que esas personas pertenecen al mundo del olvido: “[h]ay datos que no se sabe a ciencia cierta en qué momento de la vida se olvidan. Yo he olvidado todos los nombres de la gente que me rodeaba. Solo perduran el de mi hermana, Victoria y el mío propio, Arturo” (28).

En realidad, el elemento más innovador que posee *Tantos nombres olvidados* es la nueva representación del sida y de la experiencia de la enfermedad. La novela representa la experiencia de la persona que antes era considerada una “víctima” del VIH o del sida, porque existía solamente un único destino: la muerte; sin embargo, ahora a los personajes infectados se les llama “sobrevivientes” del VIH, ya que estos se encuentran en la época en que existe el tratamiento antirretroviral que puede prolongar la vida, como podemos observar en la conversación entre Arturo y Vitoria:

[Arturo] —No quiero tomar ninguna medicación

[Victoria] —Atiende a los que saben...Antes de descubrir esos fármacos la gente se moría...(41)

Por lo tanto, la representación de la enfermedad está sometida a un cambio radical. En las novelas previas a 1996 que hemos analizado anteriormente, podemos observar que en la mayoría se aborda el tema de la muerte o la angustia existencial. Esta angustia puede ser representada de diferentes formas, por ejemplo, en la escritura experimental, las representaciones apocalípticas o a través de las palabras de los narradores enfermos. Sin embargo, *Tantos nombres olvidados*, por el contrario, marca un hito importante en la representación del sida, ya que esas representaciones de la angustia vital y de la muerte se quedan en un segundo plano o están apenas mencionadas.

*Tantos hombres olvidados* conjuga varias representaciones de ideas relacionadas con el sida. Sin embargo, todas ellas giran en torno al cambio de mentalidad colectiva sobre el sida, que ya no remite a la muerte y, por ende, los portadores ya no son víctimas, sino sobrevivientes o pacientes de una enfermedad crónica que necesitan medicarse de manera continua. De este modo, la novela trata de desmentir la Gran Narrativa del sida antes de 1996 como un “texto” o “discurso” perteneciente a la antigua realidad, hacia la cual la novela se muestra contraria. Este paradigma de construcción que la novela plantea está basado en la reivindicación de lo que el autor implícito llama “víctima de una época”, es decir, de los homosexuales infectados por el sida. La novela tiene como objetivo destruir las imágenes de la experiencia de estas víctimas sociales de la época pasada y volver a construirlas para subvertir las creencias sociales existentes sobre ellas. El autor, Carlos Blanco, declara que

[...] debo advertir que las experiencias que narra no son peores que cualquiera de las muertes o los asesinatos con que los medios de comunicación nos bombardean día tras día. [...] Como escribió Marguerite Duras, la persona de dudosa moralidad es aquella que cuestiona la moralidad de los demás. Confío en que la moralidad dudosa de Arturo Battino no se apuesta en tela de juicio y sí, muy a mi pesar, así ocurre, sepan que es absurdo condenar a un muerto y loable redimir a un vivo. (11)

De este modo, bajo el planteamiento subversivo del discurso sobre el sida, la novela propone una nueva interpretación liberalizadora y contradictoria a la creencia estigmatizadora arraigada en la sociedad desde la aparición de la enfermedad. La novela no solo crea una nueva identidad para las personas infectadas del sida, sino que rompe con dos tabúes relacionados con la enfermedad: el sexo y la muerte.

En primer lugar, conviene señalar la construcción de la identidad de la persona infectada por el VIH que el texto aborda como base del planteamiento deconstructivo. El narrador, Arturo Battino, se presenta, siguiendo la estigmatización social de las personas infectadas por el sida, como un miembro de un grupo minoritario, marginado por la sociedad, es decir, como un homosexual, “malnacido” y amigo de prácticas sexuales desviadas de la norma social —no solo es homosexual, sino que también es fetichista y voyerista—. Las imágenes de un marginado social están planteadas desde el nacimiento del narrador, al ser un supuesto hijo bastardo de su padre: “En el pueblo dónde [sic] nací se rumoreaba que durante el mes de mi concepción mi padre se encontraba de viaje. Nuestros familiares se defendieron alegando que fui ochomesino. La madre era la única que conocía la verdad. [...] Nadie en la familia, excepto yo, tiene los ojos negros” (18). Incluso su nacimiento también marca cierta alienación social frente a la norma o a la creencia de su pueblo, pues está condenado por un pueblo que “arrastra una fuerte tradición esotérica” y que lo considera un mal augurio, un “hijo del demonio”. Así lo señala el narrador: “[a] causa de ello, el parto no quiso asistirlo comadrona alguna. Para ver si ardía al contacto con el agua bendita, el pueblo entero acudió al bautizo” (19).

En relación con este planteamiento de la identidad marginada, el niño “malnacido” se transforma en un homosexual aficionado al sexo promiscuo y a las prácticas sexuales poco convencionales, el voyerismo y el fetichismo, que se deben a los gustos desarrollados en el periodo crítico del descubrimiento de su sexualidad durante la niñez, es decir, le gustaba mirar a escondidas a sus padres cuando ellos tenían sexo, fijándose en el cuerpo desnudo de su progenitor que llevaba puestas solo las botas camperas:

Mi padre estaba completamente desnudo, solo llevaba las botas puestas. ... Entre tanto movimiento discernía, de vez en cuando, las nalgas separadas de mi padre, recubiertas de pelo, y en el centro una forma oscura. [...] Mis ojos no podían apartarse de aquel nuevo elemento del cuerpo de mi padre y deseaba volver a ver una y otra vez conducido por una mezcla curiosidad y excitación. (21)

Estas aficiones perduran en su adultez: su voyerismo se basa en el gusto por mirar los actos sexuales de los vecinos que viven en el edificio de enfrente y su fetichismo en la atracción hacia las camperas parecidas a las de su padre que tanta excitación sexual le proporcionaban.

Además, la casa donde vive Arturo también simboliza la marginación, el aislamiento de la ubicación común donde viven otras personas de la sociedad: “Vivía en un palacete gótico del casco viejo al que se accedía por una estrecha calle maloliente, idéntica a todas las que la rodeaban. Vivía donde nunca me buscarían más que aquellos que yo quisiera que me buscaran: en mi propia casa. Vivía en el centro de un laberinto” (28). Sin embargo, el momento cumbre del desarrollo de la identidad marginada del personaje es cuando se infecta de VIH. Arturo lleva una vida de homosexual promiscuo. La señal de la infección del virus ocurre cuando sube la fiebre: “Algún tiempo después estuve en cama con fiebre. Se incubaba la infección y yo vaciaba las habitaciones de mi casa. Me encerraría en el dormitorio con lo indispensable para vivir hasta que pasara el tiempo suficiente para hacerme la prueba. [...] A los tres meses me acompañó [Victoria] al médico. Me pincharon en el hueco del brazo” (31). Debido a esta señal de la enfermedad se cumple su destino como ser marginado, recluyéndose completamente de la sociedad, incluso absteniéndose del sexo: “Si el resultado de la prueba era positivo, es decir, si estaba infectado, prescindiría del sexo todo lo que mi organismo pudiera permitirse. Si era negativo, adoptaría la misma determinación” (32).

La autocrítica del narrador refleja la representación literaria de las personas que tienen contacto con la infección: “hombre cometiendo payasada tras payasada, el arquetipo del personaje masculino en la ficción contemporánea” (58). El fracaso vital de un homosexual está predeterminado a culminarse en la infección del sida y, después, en sentirse aún más marginado por la sociedad. Esta realidad está representada por la referencia mitológica que hace el narrador: se presenta con una máscara de minotauro<sup>292</sup> en la fiesta organizada por Victoria. El minotario es una bestia mitológica condenada a vivir encerrada en el laberinto, símbolo de la tortura mental<sup>293</sup>, donde mueren los adolescentes vírgenes que se ofrecen a la bestia como tributo. El monstruo no solo representa el aislamiento social a causa de la abominación contra la naturaleza debido a su origen vil, sino que también simboliza los instintos más bajos del hombre, ya que el

---

<sup>292</sup> Este monstruo mítico, con la parte superior de toro, nace de la pasión antinatural que Pasifae, la mujer de Minos, el rey de Creta, concibió al toro de Creta, destinado a ser sacrificado para Poseidón. La pasión entre Pasifae y el toro fue creado por el dios como una condena, porque el rey Minos decidió no sacrificar al toro. El minotauro fue encarcelado en el laberinto creado por Dédalo. Cuando Minos declara la guerra a Atenas, los atenienses, a cambio de la paz, cada cierto tiempo envían a siete mancebos y siete vírgenes para dar de comer al monstruo.

<sup>293</sup> El laberinto no solo se refiere al infierno o al Hades según la mitología, sino que también simboliza a “pain; mental torture; a complex problem; confusión”, como en la historia en Minotauro (Ferber 106; Olderr 122)

minotauro es símbolo de “savage passions of nature [...] a psychic state of perverted domination; sins repressed in the subconscious” (Olderr 137). Ser homosexual se suele relacionar con el concepto de perversión y con el pecado. Sin embargo, lo que el narrador plantea en su texto con la imagen de minotauro es la carencia de nombre y, por ende, la ausencia de identidad. Así lo narra Arturo: “Todos tenían un hombre. Excepto el minotauro. El minotauro seguía sin nombre. Intenté recordar el mito para pasar el tiempo: su padrastro era el rey Minos, su madre se llama Pasifae. Él era hijo de la unión de un toro con su madre. Su hermanastra, Ariadna. No atisbaba el nombre del minotario” (Blanco 70). Por lo tanto, el minotauro es solo conocido como un agente de la muerte, como una bestia marginada y aislada por la sociedad, lo que recuerda con creces al estigma de los homosexuales que la sociedad les otorga como agentes de la infección.

Según la mitología, el minotauro es asesinado por Teseo, que logra internarse dentro del laberinto y salir de él gracias a la ayuda del hilo del ovillo que le ha dado Ariadna. Sin embargo, la novela subvierte este relato mitológico, convirtiéndolo en lo que Arturo, el narrador, llama “un suicidio sexual” (81). Es el propio minotauro el que sigue el hilo de Ariadna, de quien está disfrazada Victoria y quien, a su vez, ha pasado el hilo a su hermano para buscar a Teseo, su verdugo en la mitología. Esta búsqueda de su propia destrucción sirve como metáfora de la búsqueda de un acto sexual que desemboque en la infección del VIH en los cuartos oscuros, el laberinto enigmático para los encuentros sexuales esporádicos y anónimos. Lo que consigue la novela es subvertir esta percepción, proponiendo nuevas representaciones para desmentir las imágenes estigmatizadoras de la enfermedad y de las personas que la sufren. De esta manera, el suicidio simbólico del minotauro no deviene en la matanza sino en acto sexual. Teseo se convierte en el amante de Arturo de una sola noche, con quien practica el fetichismo. Además, está presente otra persona clave en el acto sexual: Eduardo, su cuñado, y la persona que le transite el virus. Eduardo no es consciente de que él también es portador del virus. Este encuentro orgiástico, no obstante, se convierte en una epifanía de la responsabilidad de Arturo por hacer saber a Eduardo su verdadero estado de salud.

Los homosexuales seropositivos no están predestinados solamente a un suicidio sexual, sino también social, ya que la infección del sida conlleva desde la época preantirretroviral unas ideas relacionadas con la falta de moralidad y con la desviación de las normas sociales, por lo cual se han visto marginados y discriminados por la sociedad. De esta manera, la novela plantea la reivindicación de la responsabilidad del portador del

virus como un elemento en la reconstrucción de la nueva identidad del homosexual con VIH. La consciencia sobre la infección del virus genera una reflexión en torno al sexo que no solo es la causa principal de la transmisión viral, sino que es también el estigma que siempre lleva consigo la homosexualidad: “He descubierto que el sexo es el exponente máximo del poder. Quien controla el sexo posee la capacidad de cambiar el resto de los aspectos de la vida, y yo he escapado de la influencia del sexo. O me ha repelido. Desconozco quién tomó la decisión, si mi razón o mi miedo. En conclusión, que he escapado de la vida. O la vida me ha repelido” (29). De manera paradójica es el sida, la enfermedad que empeora la noción sobre la homosexualidad, la que provoca este aislamiento para escapar del yugo poderoso del sexo, lo cual forma parte del planteamiento de la responsabilidad de Arturo como portador del virus: “No quería perjudicar, consciente o inconscientemente, a nadie de mi entorno. De la misma manera, no quería que nadie se interpusiera en mi decisión personal” (32).

La responsabilidad de este acto, que el narrador lleva sobre su conciencia, crea nueva imagen del portador del virus, pues esto desmiente la acusación estigmatizadora acerca de la falta de moralidad entre los homosexuales seropositivos. Los portadores del virus son representados en esta novela como seres responsables de sus actos. Arturo deja de frecuentar los cuartos oscuros y, al final de la novela, insinúa que Eduardo, cuando se entera de su infección, toma también la misma decisión de recluirse para no infectar a otras personas. Sin embargo, el planteamiento reivindicativo de la identidad del homosexual seropositivo no se limita en justificar la responsabilidad de la prevención de la transmisión del virus, sino todo lo contrario: la novela intenta eliminar los estigmas e implicaciones amorales relacionadas con la homosexualidad a través de la liberalización de la percepción del sexo, el factor más importante de la infección. Es decir, para destruir esta Gran Narrativa sobre la relación entre el sida y el sexo, la novela presenta la contradicción de representar el aislamiento y la inactividad sexual de los portadores del virus como un rumbo hacia la muerte. Arturo demuestra su responsabilidad como portador del virus optando por abstenerse de cualquier actividad sexual; sin embargo, esto también significa que el personaje se deja morir pero en su aislamiento. Lo que la novela intenta representar, además, es el hecho de que ya en la época de los tratamientos antirretrovirales eficaces el sexo no es un tabú para los seropositivos y, lo más importante, se presenta la posibilidad de continuar con sus vidas.

La percepción hacia el sexo se ha vuelto mucho más liberal desde la Transición democrática: han desaparecido las fronteras de su visibilidad en sus ámbitos público y privado. Sin embargo, debido a la aparición del sida a principios de los años ochenta, el sexo volvió a censurarse en relación a las prácticas homosexuales o consideradas productos de la perversión. En otras palabras, el sexo volvió a ser un tabú o un estigma entre los seropositivos, ya que ellos podían causar la infección. Este tabú consiguió que la sociedad exigiera que los portadores del virus dejaran de ser parte de la sociedad, y que se aislaran y vivieran sin ningún tipo de actividad sexual para no transmitir el virus. La decisión de Arturo de aislarse, por lo tanto, refleja la vuelta a la privacidad del sexo por miedo a transgredir precisamente este tabú social o, lo que es lo mismo, conformarse con las expectativas y la estigmatización. Podría afirmarse que, en el caso de la novela, la sociedad es la institución que oprime a los seropositivos identificados con nuestro narrador, quien se siente no solo afectado desde el preciso momento de la infección, sino también angustiado por su propia sexualidad. El aislamiento del mundo exterior supone un cambio en su vida sexual: antes era un homosexual promiscuo que disfrutaba del sexo con desconocidos, pero ahora es un ser asexual que lleva una vida casta. Así lo explica el narrador: “[...] lo que pretendía era vivir mi sexualidad de una manera diferente a cómo la había vivido hasta aquel momento.” (33). Otra explicación de este regreso a lo privado es la idealización generada por la búsqueda del amor platónico. Defiende su aislamiento diciendo que “[e]l platonismo es lo que buscaba. Y no lo buscaba desde los fatídicos treinta segundos que viraron mi vida, no, aquellos treinta segundos solo fueron el detonante de un sentimiento de vacío que se cocía desde hacía años” (39).

Con el objetivo de subvertir los valores sociales que oprimen y marginalizan el gozo sexual, la novela no solo recrea escenas de sexo explícito, sino que también representa, como contraargumento de la estigmatización social, un giro drástico ante la decisión conformista del narrador. Este giro consiste en dos tipos de representaciones que pueden romper este tabú sexual: primero, la normalización de las prácticas consideradas como perversiones sexuales y, segundo, el hecho de que volver a tener sexo significa volver a tener una vida para los portadores de VIH. En cuanto a la primera representación, la novela plantea desde el inicio la tendencia fetichista y voyerista del narrador, y la intensifica hasta tal punto de que la normaliza cuando el narrador ya es adulto. *Tantos nombres olvidados* representa un mundo donde todas las prácticas sexuales son posibles y aparecen sin los prejuicios de la sociedad; es decir, las prácticas que la sociedad

considera como perversiones están representadas en la novela como algo ordinario, libre de cualquier estigma o discriminación. De este modo, la novela intenta dar nueva interpretación al sexo subvirtiendo los valores y su implicación moral.

La escena que nos ayuda a aclarar este planteamiento es la que muestra a Arturo subiendo a la terraza para espiar a sus vecinos. La escena incluye no solo un acto voyerista por parte del propio narrador, sino también las prácticas sexuales “fuera de lo común” observadas en el momento o surgidas en la propia memoria de Arturo. Algunas de las observaciones de Arturo hacia a algunos de sus vecinos son las siguientes:

[...]

A.2. Un anciano invita a parejas jóvenes a pasar las noches del fin de semana. El anciano lame el sexo de ella mientras el joven se masturba sobre ellos, mirándoles.

A.3. Piso montado para la amante contorsionista de un empresario conocido [...] Le gusta estrujarla entre los brazos, retorcerle los miembros para acabar siempre en la misma posición: él la posee y ella, con el pubis enredado en el de él, arqueada la espalda hasta dar una vuelta completa y encontrarse ante la zozobranza bolsa escrotal y el trasero abierto de él.

[...]

C.2. Practican el sexo en progresión geométrica. [...] ella esnifa Popper antes para dilatarse.

[...]

D.2. Homosexual sin pareja estable. Muchas noches después de acostarse con sus amantes, se fumaba un cigarrillo asomado a la ventana. Suele ocurrir en noches de luna llena. Cree que nadie le ve. Desea que alguien le vea. Desea que alguien se apiade de él. Desea que alguien le rescate. Que le pida arrojar sus trenzas para escalar por ellas y robarle un beso. Por cierto, está quedándose calvo. Un día acabará por tirarse.

[...]. (54-57)

Estas actividades sexuales —consideradas perversiones— se corresponden con las prácticas de voyerismo y fetichismo del narrador planteadas desde principio de la novela y que, a su vez, representan la liberalización de todos los estigmas del sexo establecidos por la sociedad y empleados por ella como pretexto para marginar a las personas que practican las llamadas “perversiones sexuales”. En conjunto, todas estas representaciones suponen la eliminación de los estigmas y la marginación hacia las personas seropositivas.

Otro elemento liberalizador vinculado con el sexo es la reivindicación de las relaciones sexuales de los portadores del virus VIH. Si recogemos el planteamiento de la novela de reconstruir la nueva identidad de los homosexuales seropositivos, la ruptura de este tabú sexual es el momento cumbre del cumplimiento del objetivo de la novela. Es



decir, la novela no solo representa una nueva realidad sobre la enfermedad del sida, desmintiendo todas las nociones sociales sobre la enfermedad, sino que también reivindica el instinto humano básico de los portadores del VIH. El sexo ha sido un elemento de tabú para los seropositivos al tratarse de la vía principal de la transmisión del virus. Sin embargo, desde el descubrimiento del medicamento antirretroviral eficaz, existe un tratamiento que frena la mortalidad y regula la carga viral hasta un punto intransmisible. Esta nueva realidad sobre la enfermedad, no obstante, no ha variado la percepción social hacia las personas infectadas, pues este colectivo sigue estando marginado. La novela, por lo tanto, llama la atención sobre esta cuestión y propone que es precisamente en el sexo donde las personas marcadas por la muerte pueden volver a encontrar la vida. En la novela, aparte de ser responsables de sus actos, los portadores del sidaconscientes de su estado, son representados como seres sexuales cuyos deseos han sido mutilados por el estigma social. Su vida después de la infección ya no es considerada vida como tal, sino muerte; “y desde que me diagnosticaron la enfermedad, mi tendencia ha dejado de ser nula para convertirse en negativa. En destructiva. Deseo prenderme en llamas” (85-86). Aunque no se trata de una muerte física, la “muerte social” es el destino metafórico de los portadores: “Los muertos no cambian. Ni de postura ni de parecer. No tienen esperanzas que les lleve a cambiar. La muerte consagra a las personas. Convierte sus vidas en una obra de arte acabada” (42). Podría afirmarse que el aislamiento y la abstinencia sexual marcan no solo la muerte social, sino también el conformismo con respecto a la marginación social.

Para destruir este tabú, la novela cuenta la historia de la pasión entre Arturo y Bruno, quien junto con la hermana del narrador, Victoria, le sacan de este limbo o “laberinto” de marginación; así lo admite Arturo: “Fueron los únicos a quienes confié la tarea de sacarme de mi ostracismo. De darme motivos suficientes para regresar al mundo” (34). Si el aislamiento carente actividad sexual significa para Arturo dejarse morir, el esfuerzo de su amigo, Bruno, de recuperar su ánimo y su deseo sexual simboliza la vuelta a la vida del narrador. La recuperación del sexo, sin embargo, no significa el regreso a la vida promiscua que marca y estigmatiza la homosexualidad, sino la vuelta a la pureza del placer y la conexión con las personas y cosas que conducen al amor. Si no es así, todo el esfuerzo para salir del limbo de la muerte sería nulo: “Luego, el resto es placer efímero y como tal no se acumula: a lo mismo si has disfrutado veinte noches o veinte mil, el placer viene y se va. De ahí su adicción, de la incapacidad de conservarlo. Y, si permites que

siga divagando, de ahí el fracaso del amor, de la capacidad de conservarlo: del hastío” (44-45). Bruno se presenta en el texto como el amigo íntimo de Arturo; al principio es heterosexual y “se considera muy viril y relacionaba directamente la homosexualidad con la carencia de masculinidad. Necesitaría purificarse de esta sensación de debilidad comportándose como un macho en celo a la caza y captura de displicentes hembras” (43). Sin embargo, a causa de la compasión y del deseo de apoyar a su amigo, decide dejarse llevar por una lujuria sin ningún tipo de limitación sexual y ofrecer a su amigo una experiencia parecida a la del amor.

Arturo y Bruno tienen tres encuentros sexuales, en los cuales podemos observar no solo el desarrollo y la evolución de la sexualidad de Bruno, sino cómo el sexo con cierta persona puede devenir en que esta se convierta en un “alma gemela”. Desde su primer encuentro, el sexo aparece como un acto sin ninguna etiqueta, tal y como lo describe Arturo: “Volvíamos a encontrarnos solos, dos seres aparte del resto del mundo, sin tiempo. Sin esperanzas. Sin luchas. Sin recuerdos. Sin moral. Sin infecciones. Sin contagios. Mi boca se abrió y empapó de saliva la carne ardiente a través de los pantalones” (47). Sin embargo, este encuentro está marcado por la incertidumbre y la sensación de culpabilidad, como explica Arturo: “Lo consideré justo. No es lícito que uno sufra por dar placer a otro. Quizás si la regla fuera recíproca, podría llegarse a un acuerdo. Pero Bruno sufriría y yo, a cambio de mi orgasmo, no tenía nada que ofrecerle” (47). Es, en efecto, en el segundo encuentro cuando se nota el efecto de las buenas intenciones de Bruno en apoyar a su amigo:

[Arturo] — No me he excitado, Bruno. Ha sido algo mejor. Me has enseñado que la amistad no tiene límites—dije. La expresión del Bruno adquirió un tono plácido.

[Arturo] — Algún día me gustaría devolverte el favor.

[Bruno] —Cuando estés bien —respondió, besándome en los labios—, tendrás ocasión. Mientras tanto, aguántame lo mejor que puedas. (49)

Sin embargo, no es hasta el tercer encuentro cuando los dos personajes, libres de cualquiera de los estigmas del sexo y de la sexualidad, cuando Arturo se reconcilia con el placer sexual y el sentido de amor, y Bruno acoge la homosexualidad por completo:

[Bruno] — ¿Me está diciendo que te encuentras con ganas de vivir? —y sonrió.

[Arturo] — Sí —respondí por segunda vez.

Me beso en los labios. [...] Mi amigo de toda la vida al final se convertiría, paradojas de la vida, como vaticinó en la fiesta de disfraces, medio borracho, en mi alma gemela. (96-97)

El sexo no solo rompe el tabú de la enfermedad, sino que consigue relacionar el acto sexual con un tópico literario, propio de la literatura de enfermedad: el poder curativo del amor. Como reitera Arturo: “Acerca del amor. De amor necesario para vencer la muerte” (93). Sin embargo, este amor no se refiere al concepto del amor tradicional, sino a un amor amistoso o, como lo denomina el narrador, “el amor convertido en fe” (95).

El estigma sexual no existe en la representación de las prácticas sexuales en la novela, y tampoco en la de las llamadas “perversiones”, especialmente el fetichismo. El fetichismo en la novela está vinculado con el concepto del amor; esto es, no se trata de un amor que se siente hacia una persona, sino hacia un objeto. Este concepto heterodoxo del amor está representado por el narrador, quien señala lo siguiente: “Y yo pensaba que era diferente a todos ellos. Quería ser el primer hombre que no amara. Para descubrir que no es más que otro pretexto filosófico para evitar amar lo que, en verdad, amo. Amo las camperas” (88). Es un amor no convencional o, lo que es lo mismo, el amor provocado por el vínculo psíquico con un objeto que proporciona placer sexual. En el caso de Arturo, se trata de las botas camperas con que nuestro narrador ha creado un sentimiento de conexión sexual. La escena cumbre de la representación de este tipo de amor es el tercer encuentro sexual con Bruno, donde aparece el sexo anal por primera vez, cuando este “se calzó las camperas de mi padre” (97). Este encuentro simboliza el cumplimiento del poder curativo del amor heterodoxo, es decir, el amor sexual se convierte en “el amor para vencer la muerte” (95).

La novela, por lo tanto, reivindica de manera directa y simbólica la normalidad de las personas seropositivas que han sido marginados. Podemos inferir este mensaje en las escenas de la mascarada: “La conclusión del dilema del laberinto era muy simple. El minotauro era bueno. No sé si bueno o malo son términos que puedan aclarar nada. Seré más explícito. El minotauro no quería matar a Teseo. Si no, al tropezar con el hilo, lo hubiera podido salir del laberinto con vida” (77). El minotauro ya no se presenta como el agente de la muerte, sino como un ser que necesita ayuda para salir del laberinto que lo encarcela; además, es un ser sin etiqueta moral, ni bueno ni malo. Además, también se reafirma la reconstrucción de la nueva identidad de las personas seropositivas durante la época en la que “[l]a enfermedad puede superarse. Tanto si estás infectado como si puedes

contagiarte” (50). La vuelta a la vida de Arturo, esto es, el cambio en su decisión de recibir la medicación al final de la novela simboliza esta reconstrucción de identidad de los seropositivos. Ahora es un ser que tiene la resolución de construir otra vida a partir de la destrucción que le ha traído la enfermedad y la estigmatización social: “Si tengo que dar la cara y enfrentarme a mis miedos y enemigos para construir entre las ruinas, lo haré. Si tengo que ir al médico y tomar fármacos para construir entre la ruinas, lo haré” (100).

*Tantos nombres olvidados* explicita la nueva realidad de la enfermedad del sida a través de las retóricas de la destrucción y la reconstrucción de la identidad de los portadores del VIH. Como afirma el narrador:

La vida se basa en la construcción y en la destrucción de la construcción para volver a construir. Es la historia vista con microscopio, desde su especímenes más ínfimos, desde cada una de las personas. Algunos historiadores afirman que la historia se nutre de ella misma. Es mentira. El motivo de nuestra vida no es crear una historia, contarla, decir algo importante para perdurar en futuro. El motivo de nuestra vida es d descontar la historia. Matar los cuentos. Destruir todo aquello que nos han hecho creer. (99-100)

Tras del descubrimiento de un tratamiento antirretroviral eficaz, la realidad sobre la muerte y la infección relacionada con el VIH y el sida ha cambiado radicalmente, pero la mentalidad discriminatoria sobre esos asuntos aún perdura. La novela, por lo tanto, propone la destrucción de esta “Gran Narrativa” y del discurso social del sida basado en la marginación, la alienación y la deshumanización de las personas seropositivas, y sirve para crear una historia más justa y liberalizadora. Los seropositivos ahora, en vez de ser agentes de la muerte, son seres sin ninguna implicación moral cuyo concepto del sexo y del amor ha sido liberalizado; seres encarcelados en un laberinto creado por la sociedad y la alienación y, por ende, seres en busca de la salida de este abismo social. El surgimiento de la nueva identidad de los portadores del virus ya no es igual a la de los pacientes del sida, pues se insiste en la idea de olvidar todo el pasado, desmintiendo todas aquellas implicaciones moralizantes que son ya un mito y acogiendo una nueva realidad sin estigmas desde el punto más liberalizado, tal y como concluye Arturo: “Antes hay que olvidar. Perder el propio nombre. Ser nadie. Bautizarte de nuevo. Aparecer como otra persona” (103-104).

### 3.1.2 *SERO* DE IBON LARRAZABAL: LA RECONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD SEROPOSITIVA EN LA SOCIEDAD DEMOCRÁTICA Y CONSUMISTA

*Sero* (2008), de Ibon Larrazabal, representa, por un lado, la nueva realidad después del descubrimiento del tratamiento antirretroviral eficaz o TARGA con el que se ha logrado prolongar la vida de los seropositivos y, por otro, ubica la narración en una sociedad futura en la que la seropositividad se convierte en un cauce cultural que forma parte de la política sanitaria y conduce la vida de la gente en la sociedad capitalista. Larrazabal también ha escrito un libro informativo sobre varios aspectos la crisis VIH/sida, *El paciente ocasional. Una historia social del sida* (2011), donde señala que “la crisis sanitaria era en realidad una crisis política, que por cierto, aún no ha concluido” (15). *Sero*, por su parte, profundiza en los elementos ficticios para reflejar la cronicidad de la crisis de la enfermedad del sida, que ha evolucionado desde el posfranquismo hasta principios del siglo XXI.

*Sero* es una novela que pretende utilizar las características documentales como elemento principal para eliminar las barreras entre lo real y lo ficticio. La novela narra la trayectoria vital de Yurgi desde el descubrimiento de su infección del VIH hasta su llegada a ser el líder de ELISA, la organización de apoyo de los seropositivos que al final se convierte en grupo clandestino militante que comete actos de protesta contra la sociedad inmune. La novela empieza con cierto suspense: el inicio *in medias res* describe una violenta huelga provocada por un misterioso motivo relacionado con el descubrimiento de una vacuna. La novela está dividida en treinta y siete capítulos precedidos por unos agradecimientos en los que aparece una lista de personas y autoridades que facilitaron la información de manera póstuma sobre el desarrollo de la vida de Yurgi durante los dos años previos al descubrimiento de la vacuna, contando cómo se lleva a cabo la supuesta vinculación de Yurgi con los actos de vandalismo social. Junto con las fuentes de información, que pretenden aportar veracidad de la narración, la novela cuenta con el uso de los elementos de investigación académica, como informes médicos, acompañados de las notas explicativas a pie de página que incluyen las fuentes bibliográficas y proporcionan además información adicional acerca de ciertas cuestiones o anécdotas tratadas.

La narración se puede dividir en cuatro etapas. En primer lugar, excluyendo el capítulo 1 en que se recoge la escena ya mencionada, en los capítulos 2-10 se trata la vida privada de Yurgi, principalmente en lo relativo a su estado de ánimo tras la noticia de su infección del VIH. Estos capítulos narran cómo la infección le obliga a llevar una vida escondida para seguir los tratamientos y cómo esa nueva condición afecta negativamente a sus relaciones con otras personas. Además, esta parte del texto está marcada por la incorporación de los informes médicos y los discursos médicos sobre nuevos tratamientos. El segundo episodio, que abarca desde el capítulo 11 hasta el capítulo 17, aborda la historia de la fundación y la misión del ELISA<sup>294</sup>, una organización de activismo seropositivo. ELISA tiene su origen en un grupo de apoyo positivo que se organiza en un centro cívico y que, bajo el liderazgo de Yurgi, evoluciona hasta convertirse en una asociación internacional que promueve la investigación y la educación sobre el VIH y el sida. Una de las misiones de ELISA es la publicación de *Sero*, la revista que facilita la discusión de los asuntos polémicos y que también sirve como una herramienta para el *outing*: la revelación de la seropositividad de personas famosas realizada por los miembros extremistas de la organización.

La tercera parte, recogida entre los capítulos 18 y 23, comienza con el descubrimiento de la vacuna preventiva contra el VIH que cambia de nuevo la realidad social, en el sentido de que no solo los seropositivos no mueren de la infección, sino que desde ese momento ya no existirán más casos de infección. Esta parte, por otro lado, está centrado en la vinculación entre ELISA y la cultura de consumo basada en el nuevo estilo de vida seropositivo, disfrutado tanto por los infectados como por los inmunes. ELISA se ha convertido en una organización multinacional y ha abierto la puerta a nuevos socios inmunes para fortalecer su poder económico. Y, por último, el cuarto episodio, que abarca los capítulos del 24 al 37, representa la reivindicación de la identidad de los seropositivos que poco a poco está siendo borrada por el interés de los inmunes. Estos capítulos cuentan cómo los miembros ortodoxos y extremistas de ELISA se rebelan contra la sociedad inmune para recuperar el orgullo positivo. El grupo de activistas de la organización dirigido por Yurgi forma el CAI (Comandos para la Abolición de la Infiltración), un grupo clandestino que lucha en secreto contra el tratamiento de estética de los seropositivos, símbolo del rechazo social de las apariencias físicas de los infectados. La intriga de la

---

<sup>294</sup> El nombre deriva del nombre del test de la infección de VIH *Enzyme-Linked Immunosorbent Assay* (ensayo por inmunoabsorción ligado a enzimas). El test ELISA fue aprobado por FDA (Administración de Alimentos y Medicamentos) en 1985.

protesta culmina en la escena de unos disturbios en el desfile del Día del Orgulloso Positivo. La novela termina con la entrevista de Yurgi, ya con cuarenta años de edad y presidente de la organización ahora llamada Eli, S.A., quien sostiene que la misión consiste en inmortalizar la visibilidad de los seropositivos en la historia de la humanidad.

*Sero* puede ser considerada como una novela prospectiva, porque aborda ciertos elementos de la novela de ciencia ficción, específicamente el carácter profético y especulativo del género novelesco. La novela localiza gran parte de su narración en un mundo posible, lejos de la realidad presente, en este caso en una futura sociedad española y mundial donde existe la vacuna contra la transmisión del VIH. Sin embargo, la novela no llega a ser una fantasía<sup>295</sup>, sino que mantiene la racionalidad y el realismo en la especulación del medio ambiente, como debe ser la ciencia ficción en la opinión de Kingsley Amis: “La ciencia ficción narra con carácter de verosimilitud los efectos que tienen sobre la humanidad algunas espectaculares alteraciones del medio ambiente, deliberadamente provocadas o sufridas involuntariamente” (citado en Plans 36). Además, el texto juega también con otras características de la novela de ciencia ficción, tales como las representaciones del realismo utópico con desenlace catastrófico para (Ferreras 168). En principio, la novela parece presentar un idealismo utópico consistente en la convivencia de los seropositivos y la prolongación de su vida gracias a los nuevos tratamientos. Sin embargo, el carácter antiutópico está representado por medio de una ironía social provocada por la cultura consumista y capitalista que mina la identidad y la visibilidad de los seropositivos. De este modo, el choque entre esta nueva cultura y el pensamiento activista en favor de la visibilidad de la seropositividad lleva a la sublevación seropositiva contra la sociedad inmune, lo cual da como resultado un ambiente apocalíptico con protestas e incendios, tal y como muestra la novela en el primer capítulo.

En “La espectacularización del VIH/sida en *Sero*”, Daniel Arroyo-Rodríguez ha realizado un análisis de la novela basado en la relación existente entre los medios de

---

<sup>295</sup> La novela de ciencia ficción, a pesar de que su novelística está basada en lo fantástico, en el sentido en que contiene elementos que no existen en la realidad, sino que pertenecen a un mundo imaginario, es distinta de la novela fantástica gracias al planteamiento realista de la narración y la representación del medio ambiente y las acciones. Según Fernando Ángel Moreno, la novela de ciencia ficción “presenta, bajo una apariencia de realismo —con un especial interés en cuanto a la cuestión de la verosimilitud—, ciertos hechos propios de la naturaleza humana que no serán quizá desarrollables del mismo modo desde otros géneros literarios [...] Esto parece chocar con la idea de «lo maravilloso» y, sin embargo, sí aprovecha esa tendencia imaginativa del ser humano y la entrecruza con la crítica a todo tipo de sistemas que pretenden describir la realidad” (84).

comunicación y la identidad seropositiva, ya que, en su opinión, la novela trata de “la sociedad de espectáculo” donde se representa “la militancia que genera la invisibilidad social del VIH como un pastiche que aglutina algunos de los eventos históricos y sociales de mayor impacto mediático a finales del siglo XX” (73). En este apartado, analizaremos otras cuestiones que parten de un enfoque diferente: la sociedad de consumo como resultado de la modernización democrática y capitalista, y el cambio en la representación de la identidad seropositiva. La novela *Sero*, por un lado, aborda explícitamente las críticas de la sociedad española contemporánea que empezó a desarrollarse hacia finales del siglo XX. La democracia y el capitalismo siempre han ido codo con codo en la evolución de la sociedad española después del franquismo. La cultura de consumo que nace junto con este desarrollo político-cultural puede causar efectos negativos sobre la identidad y la manera de vivir de ciertos colectivos. El VIH/sida, en efecto, es el elemento clave que el autor presenta como herramienta para despojar esta realidad imperceptible en la sociedad capitalista. Y, por tanto, sumado a la crítica social, la novela abarca rigurosamente la cuestión de la identidad seropositiva, representando su formación en la época del tratamiento antirretroviral eficaz, del rechazo social implícito en la sociedad políticamente correcta y de la reivindicación de la visibilidad de las personas seropositivas contra la discriminación invisible.

### **3.1.2.1 La sociedad capitalista y el armario de la seropositividad**

*Sero* presenta la sociedad española después de 1996, cuando ya existe un tratamiento antirretroviral eficaz que prolonga la vida de las personas infectadas del sida. Es la época en que las libertades civiles, incluso la libertad sexual, están floreciendo como un indicativo del desarrollo de la sociedad democrática. Por un lado, la democracia permite “politizar ámbitos de la vida cotidiana hasta entonces considerados privados, desde la igualdad de género a los derechos de gais, lesbianas y transexuales” (Núñez Seixas, Gálvez Muñoz y Muñoz Soro 521). Las comunidades homosexuales, por lo tanto, se erigen como primeros grupos que principalmente promueven la lucha contra el VIH/sida. Por otro lado, es la época en la que los cambios socioculturales son drásticos, ya que la sociedad española se ha liberado del régimen dictatorial: “una vez muerto Franco no había tardado en descubrir que lo que de verdad les apetecía era la sociedad de



consumo” (561). Además, gracias a la incorporación a la Unión Europea, España aceleró su crecimiento económico: “The Spanish economy had become integrated into the western market-based capitalist framework, thereby simultaneously strengthening state and society and changing the balance of classes within Spain. Capitalist development thus produced a class configuration which was far more conducive to the establishment of democracy” (Blakeley 409).

La novela *Sero*, a pesar de su planteamiento futurista y prospectivo, critica de manera explícita la sociedad capitalista y la cultura de consumo no solo de la España democrática, sino también del mundo actual. Inicialmente, la novela advierte el triunfo del capitalismo y del consumismo sobre la ideología de la igualdad democrática, lo cual resulta ser una hipocresía de la sociedad modernizada y globalizada como la de la España actual. A pesar de los avances en el bienestar material y en la mentalidad propiamente democrática, cualquier práctica del incentivo capitalista puede delatar la hipocresía social de esta sociedad donde la corrección política es una expectativa común. La novela resalta esta cuestión en las palabras contradictorias de los presentadores del programa de radio que hacen la entrevista a Yurgi. En un principio, los presentadores expresan su voluntad de hablar con el protagonista, quien les llama para hacer una consulta: “Lo cierto es que sí, Querubino, pero vivimos en los tiempos de la corrección política y no escuchar a alguien con una enfermedad como la tuya está mal visto”. Sin embargo, sus palabras resultan ser nada más unamáscara cínica: “Escuchar a la gente desahogarse es parte de nuestro sueldo” (Larrazabal Arrate, *Sero* 45).

En la sociedad capitalista “la cultura estaba ligada a la economía porque también ella se había convertido en una mercancía, que debía ser evaluada por el mercado y comprada y vendida por el proceso de intercambio” (Bell 48). La vida del individuo está marcada por la dependencia hacia un sistema económico movido por el interés y los beneficios, que a su vez divide a la población en varias clases sociales según su poder financiero. El salario parece el único factor para sostener la vida de las clases media y trabajadora. La vida de Yurgi es rutinaria y siempre gira en torno al mundo laboral del proletariado o de la clase media baja que no llega a formar parte de la burguesía:

Todas las mañanas acudió puntual al taller mecánico en el que trabaja como responsable de contabilidad y administración. Siguió rellenando albaranes de neumáticos, contabilizando las reparaciones, los cambios de aceite, los equilibrados, tanto los que se

facturaban debidamente y se declararían a Hacienda como aquellos que se cobraban en dinero fiscalmente opaco. [...] Preparó nóminas, fiscalizó gastos, controló que se pagara a los proveedores tan tarde como fuera posible y que se cobrara a los clientes cuanto antes. (Larrazabal Arrate, *Sero* 20)

Yurgi es, por lo tanto, uno de los elementos biológicos que sirven a la economía, un subalterno que existe solo para hacer que funcione el sistema capitalista. Por este motivo, la enfermedad, se ve como un obstáculo y un enemigo de la productividad.

En este periodo de la modernización y globalización del país, la salud del individuo está protegida por un sistema de asistencia médica proporcionado por el Estado. Sin embargo, en este período de florecimiento del capitalismo, el Estado no es nada más que una empresa privada que solo busca sus propios beneficios. En principio, el sistema de cuidados médicos parece haber sido creado para el bienestar de la población:

[...] thus, at a period in which industrial capitalism was beginning to recalculate its manpower requirements, disease took on a social dimension: the maintenance of health, cure, public assistance for the poor and sick, the search for pathological causes and sites, became a collective responsibility that must be assumed by the state. Hence the value placed upon the body as a work tool, the care to rationalize medicine on the basis of the other sciences, the efforts to maintain the level of health of a population, the attention paid to therapy, after-care, and the recording of long-term phenomena. (Foucault, *The Archeology* 180-181)

Sin embargo, este sistema de asistencia médica nace, de hecho, como un beneficio mutuo entre el Estado y los individuos, ya que gracias a la buena salud de la población el Estado puede garantizar la rentabilidad y el crecimiento de su sistema económico.

El avance de la medicina también favorece el mecanismo del mantenimiento de la buena salud de cada individuo, garantizando la continuidad y la capacidad de desempeñar sus respectivos trabajos. Como sucedía en el caso del sida, en la época en que no existía la TARGA, el VIH/sida ya no se consideraba un obstáculo para la vida y el trabajo de los infectados. Los medicamentos, por tanto, no eran vistos simplemente como la solución al bienestar de la población infectada, sino que también como una herramienta del Estado de recuperar su capacidad productiva, pues los seropositivos podían volver a su normalidad laboral, como comenta Yurgi: “Hoy por hoy existen medicamentos que combaten al virus, aunque no lo erradiquen del organismo. Si comienzas a tomarlos pronto y eres puntual y constante en su administración, no tendrás

sino una enfermedad crónica, como la diabetes. Podrás seguir haciendo tu vida normal, trabajando...” (15).

El cuidado sanitario proporcionado a cada individuo, en efecto, no es verdaderamente gratuito, ya que uno tiene que un tener trabajo y pagar impuestos. En realidad, en la sociedad capitalista “nadie da algo a cambio de nada” (39). Siempre hay un precio que pagar. En el caso de los seropositivos, esta novela pone como ejemplo el caso de un miembro de la clase media con la infección del virus, y, debido a su condición de salud, debe pagar un precio adicional. A pesar de que la salud de Yurgi está amparada por la Seguridad Social a cambio de la productividad de su trabajo, como portador del virus existen otros pagos adicionales que el protagonista tiene que asumir: la discriminación y los efectos secundarios de los medicamentos. En primer lugar, la discriminación social experimentada por los seropositivos está representada en el propio ámbito del sistema de asistencia sanitaria, es decir, a través del personal de la sanidad. Los seropositivos son considerados como pacientes detestables: “Las puertas, antes incluso de entrar, recibía a los pacientes no con una bienvenida sino con una serie de conminaciones y prohibiciones relativas a horarios y protocolos”. Además, los portadores del VIH, pacientes del hospital, son tratados como si fueran criminales, tal y como se puede apreciar en las palabras de una de las enfermeras que habla con sus colegas a escondidas cuando están atendiendo a esos pacientes: “¿Qué vas a sacar mi armario al pasillo? No, no, de ninguna manera. Si crees que voy a dejar mi bolso y mi abrigo en el pasillo, con la gentuza que pasa por ahí, es que eres imbécil” (30).

En varias ocasiones Yurgi experimenta la “experiencia absurda” sus visitas mensuales a la farmacia hospitalaria, que consisten en “el interrogatorio vergonzoso y humillante” (36-37). La peor experiencia fue cuando un farmacéutico, le hizo un comentario acusatorio:

Si no sabes los nombres es porque no pones atención en las medicinas. Seguro que también las tomas sin ningún cuidado. Con lo caras que son. Claro, como a ti te salen gratis. Seguro que las tomas cuando te da la gana, sin adherirte al tratamiento como deberías. Estás derrochando los fondos de la Seguridad social con tu dejadez. La S.S. no debería gastar dinero, tiempo y esfuerzos en gente como tú. (37)

El responsable de la farmacia es una clara representación del individuo capitalista que no solo controla a la clase trabajadora y defiende el beneficio del sistema, sino que también

abusa de su poder como personal sanitario para discriminar, insinuando su prejuicio hacia los seropositivos..

Por otro lado, el otro precio que los seropositivos tienen que pagar dentro de esta sociedad es el sufrimiento causado por los efectos secundarios de los medicamentos antirretrovirales: “Este era el precio de los fármacos providenciales, de las medicinas salvadora. Los efectos secundarios” (39). A pesar de que existen tratamientos que pueden prolongar la vida de los seropositivos y que la Seguridad Social financia los gastos de la asistencia médica y los medicamentos, los seropositivos siguen teniendo que sacrificar su bienestar a cambio de los avances farmacéuticos y el apoyo estatal que les salvan la vida. Los efectos secundarios, tanto físicos como psíquicos, son tremendos y varían en función de la persona:

En otras medicinas se despachaba en un renglón mencionando los vómitos náuseas, pero allí, no cubría la mayor parte de la cuartilla, e incluía conceptos de connotaciones terroríficas que Yurgi desconocía. Náuseas, vómitos, dolor de estómago, diarrea, dolor de cabeza, dolor de las articulaciones, alteraciones musculares [...] Depresión, pensamientos de suicidio, comportamiento colérico, pensamientos extraños (¿Extraños? ¿de qué tipo? ¿más extraños que los habituales? A lo mejor todo mi caos mental no es sino un efecto secundario). (38-39)

Además, el estrés y la depresión provocados por los efectos secundarios de los medicamentos empeoran los síntomas físicos. Yurgi experimenta una agresión ocasionada por su propio sistema inmune, según el informe médico: “*Paciente con alopecia areata, en principio en pequeñas placas, que le ha sido tratada con Hiproderm habiendo empeorado siendo las placas mayores*” (58).

Más tarde, en la época de la invención de la vacuna contra la infección del VIH, esta nueva medida de prevención podía ser vista, por un lado, como una garantía que aseguraba la buena salud de la población sana y, por tanto, un aval para la productividad económica, ya que se trataba de una prevención contra el riesgo de la infección que podía socavar la capacidad de trabajar de la población. Sin embargo, la vacuna preventiva le sirve a la sociedad capitalista como una garantía de la rentabilidad económica en el mundo laboral, porque, por otro lado, facilita el crecimiento de los beneficios económicos de ciertos negocios y de la sociedad de consumo. El primer negocio que obtiene los mejores

beneficios es el farmacéutico<sup>296</sup>: “El mundo occidental [...] acudió en masa a vacunarse para inmunizarse frente a posibles transmisiones del virus. La compañía que había patentado la vacuna escaló a lo más alto del índice Dow Jones” (100). Desde la óptica de la novela, la vacuna fomenta la diferencia entre las clases sociales representada por el acceso a los medicamentos según el nivel de desarrollo económico de cada país. Siguiendo el texto, mientras los países occidentales están disfrutando de un buen sistema de asistencia médica y de la vacuna preventiva contra el VIH, “el Tercer Mundo siguió infectándose y muriendo por falta de medicamentos paliativos” (100). Esto establece que el sistema capitalista impide la existencia de “justicia social, redistribución de la riqueza a nivel planetario, desarrollo sostenible del Primer y del Tercer Mundo” (130).

Con respecto al estilo de vida durante la globalización del país, el capitalismo facilita y apoya la cultura de consumo que ha marcado el cambio sociocultural más importante de la sociedad española democrática<sup>297</sup>:

The trend towards mass consumerism became general in the 1970s, producing a proportional increase in expenditure on services and non-essential goods. During the 1980s, Spain's consumer habits came more into line with those of western European countries, with greater priority being given to spending on transport, communications, leisure, culture and services. (Belmonte Talero 121)

La novela *Sero* representa el florecimiento de dicha cultura a través de una serie de imágenes alegóricas que señala el cambio de la posición social de los positivos, es decir, la transformación del grupo marginado en un grupo que lidera el sector consumista de la sociedad: la moda, el negocio, la gastronomía, los negocios vinculados con el

---

<sup>296</sup> Este hecho refleja los acontecimientos reales cuando se comercializaron los medicamentos antirretrovirales en los años noventa. Las empresas farmacéuticas se aprovecharon de la situación para promocionar las ventas de los medicamentos, reduciendo el fondo para las actividades de apoyo público e incrementando los presupuestos de la publicidad con el fin de aumentar sus propios beneficios. Michael Broder señala en una entrevista sobre esta situación en EE.UU. que “It goes without saying that we live in a capitalist market economy and the profit motive is never far from front and center. [...] Much of the money quickly shifted from educational spending to promotional spending: advertisements in medical journals, in consumer journals, in subways, on bus shelters, all with a slick visual and verbal iconography suggesting that, if you take our drugs, you will get up off your sickbed and go mountain climbing, with your boyfriend, of course, and you will both be tanned, muscular, and very well dressed” (Lavoie 171).

<sup>297</sup> La España democrática cuenta con una transformación social marcada por el consumismo, cuyo modelo ha tomado de otros países europeos, como medida de la sincronización social del país que había empezado durante los diez últimos años del franquismo. Para más información sobre la consolidación del proceso de la modernización capitalista durante los años 1960-1975, especialmente sobre las cuestiones como el consumismo, la cultura de masas y el desarrollismo en España, consúltense la sección 2, parte III de Graham y Labanyi.

cuidado de la salud, la cultura del ocio nocturno, etc. El tratamiento antirretroviral eficaz, junto con la llegada ficticia de la vacuna, crea una nueva percepción social que otorga una nueva vida a los seropositivos: “De repente ser seropositivo, sin dejar de ser raro, resultó ser *cool*. [...] Pronto hubo quien percibió que podría obtenerse provecho de esa repentina popularidad. Un grupo de seropositivos con cierto espíritu emprendedor fueron quienes inauguraron la moda de los negocios con temática positiva [...]” (Larrazabal Arrate, *Sero* 104).

En medio de este albor de una neocultura, la seropositividad se convierte en “un segmento de un mercado que sería explotado en la medida que fuera posible por los cazadores de tendencia y las compañías para las que trabajaban” (107). La identidad de los seropositivos durante la época más esplendorosa del consumismo aparece representada por el Club ELISA, que tiene Yurgi como el presidente. Esta organización privada se ha convertido en una de las principales que dominan la economía y el sector cultural de la sociedad. ELISA se convierte en

un macrocentro aglutinador de diferentes manifestaciones de la cultura y el ocio, en el que se fomentaría y predicaría todo aquello que los élíseos habían venido defendiendo ya predicando desde sus tiempos del centro cívico. El Club ELISA sería un balneario, un gimnasio, un difusor de terapias y filosofías alternativas, una clínica de estética, un herbolario, un foro de debate en el que el verdadero debate se daría muy escasamente. (121)

En la novela, muchos sectores de negocios se adaptan para servir las demandas de la nueva cultura del consumo. Se construyó un “café-disco-pub-galería-de-arte” que “se había convertido en uno de los puntos neurálgicos del ocio nocturno y de la agitación cultural de pose *underground* y pretensiones *main stream*. Se representaron shows de cabaret en los que los actores helaban la risa de los espectadores con su visión sarcástica, descarnada y antiheroica de la vida con el VIH” (Larrazabal Arrate, *Sero* 105). Los sanatorios de los enfermos del sida de “a mediados de los años noventa del siglo XX, transcurrida la época de los fallecimientos masivos, habían sido transformados en hoteles” (108). Entre los restaurantes modernos servían menús idóneos para quienes debían ingerir muchas pastillas antirretrovirales a diario. Los gimnasios se encontraban con una demanda desmesura al ofrecer ejercicios que se demostraron “eficientes a la hora de combatir los efectos de la enfermedad y de la medicación” (108). Este fenómeno cultural se puede ver, por un lado, como “un nuevo espíritu, una nueva filosofía o incluso

una nueva cultura” y, por otro, como “una simple moda, con los defectos de superficialidad y contingencia” (107). Los “negocios positivos” son ejemplos de “cultura-negocio o cultura-espectáculo”, o de “simples productos de consumo envueltos como si de cultura se tratara por avispados (o no tanto) departamentos de marketing” (107).

Estos negocios, junto con el avance en la medicina, en principio, parecen representar el proceso de normalización de la identidad seropositiva en la sociedad democrática cuando apareció el tratamiento antirretroviral, como comenta Daniel Arroyo-Rodríguez: “Esto implica la inclusión de un contrapeso de la modernidad —de una condición que cuestiona el progreso social y económico como un tándem indisoluble— en un sistema que, sobre la base del consumo capitalista, anula la diferencia entre lo real (el VIH como condición biosanitaria) y su simulacro (el VIH como identidad de moda)” (70). Sin embargo, este proceso de normalización resulta ser todo lo contrario: una máscara de la alienación y la creación del nuevo “armario” para los seropositivos, que son a su vez meras víctimas de la moda y de la demanda de la sociedad de consumo. Es lógico pensar que el nuevo tratamiento antirretroviral en la vida y el descubrimiento de la vacuna dentro de la ficción pueda erradicar la discriminación hacia los seropositivos, ya que implica “la superación de los estigmas morales que evoca el VIH/sida en la sociedad española contemporánea” (71). No obstante, el mecanismo de la cultura de consumo está controlado por la clase alta y por la verdadera burguesía, conformada por aquellos inmunes o “seronegativos”. De este modo, la discriminación sigue existiendo; solo se ha transformado, o mejor dicho, disfrazado bajo la máscara de la normalización y la concesión de la visibilidad y aceptación.

Este nuevo “armario”, que no es otra cosa que un modo de discriminación pasiva, se manifiesta en la forma del fenómeno de la cirugía estética. Cuando la seropositividad se convierte en nueva cultura popular, se han creado muchos nuevos negocios dentro un mercado más amplio y abierto a la clientela tanto seropositiva como inmune. Sin embargo, uno de los negocios con una de las demandas más crecientes entre los seropositivos es la infiltración o el relleno facial, una técnica quirúrgica que consiste en “infiltrar bajo la piel del rostro materiales de diversa consistencia en función de la oquedad que hubiera que rellenar, para que este recuperara unas facciones similares a las originales” (Larrazabal Arrate, *Sero* 126). Esta técnica quirúrgica fue pensada para devolver la belleza física a los seropositivos que sufren lipodistrofia o lipoatrofia, “un efecto secundario de la medicación antirretroviral que redistribuía la grasa corporal de

esa manera tan caprichosa, absorbiéndola de las extremidades y del rostro y depositándola en el vientre y la parte superior de la espalda” (125); en otras palabras, es una técnica inventada y basada en la tolerancia social hacia el colectivo seropositivo y en la tendencia del mercado de consumo de obtener más beneficio. En principio, los seronegativos, con el miedo al rechazo social antes sufrido, están a favor de este nuevo negocio, lo cual refleja la sumisión al poder de la imagen en la sociedad de consumo.

El negocio de la infiltración facial, en su lado más oscuro, solo beneficia a ciertos grupos de personas. En primer lugar, debido a su alto coste a este tratamiento estético, solo pueden acceder los seropositivos ricos, es decir, los que se han convertido en la clase alta, marcando así una diferencia de clase entre la población de la sociedad capitalista. Ese grupo de élite seropositivo es un colectivo que se siente cómodo en su condición social: la visibilidad obtenida gracias a los avances médicos, el estilo de vida materialista y la falta de ideología política propia de su identidad. Así son criticados los seropositivos capitalistas:

Conocía a muchos positivos a los que siempre les atrajeron los aspectos más frívolos y superficiales de la vida. Nunca les interesó unirse a aquellos con quienes debían compartir intereses para combatir en favor de sus derechos. Prefirieron dejar ese trabajo a otros. Prefirieron salir a divertirse siempre que tuvieran ocasión. [...] Nunca fue grave su rictus, su sonrisa fue imperecedera, a pesar de conocer la historia de los positivos, su problemática, a pesar de padecerla en sus propias carnes. (168)

En segundo lugar, los que reciben el beneficio del negocio son principalmente los inmunes que reclaman su “amistad” con la seropositividad o “Poz-friendly”: *“sí, siempre hemos sido, o lo hemos intentado, amistosos, pero no solo eso, fuimos comprensivos, tolerantes y solidarios cuando no era fácil serlo”* (138). Estas élites inmunes se han convertido en los principales socios capitalistas después de que el Club ELISA les abriera sus puertas con el fin de traer más “fondos para el nuevo macrocentro” (123). Al fin y al cabo, son los inmunes quienes están moviendo las palancas de toda la sociedad, de todos los negocios y de las tendencias del consumo; están saqueando el dinero a su vez saqueado a través de “su canon estético imperialista” (155). Y, lo más importante: son ellos los que están obligando a los seropositivos a adaptarse dentro de “una sociedad occidental mayoritariamente inmune”, de manera implícita y bajo la máscara de “la omnipresencia de la corrección política [que] hacía que no estuviera bien visto socialmente huir de un



positivo por pesado” (130 y 133). Todo ello sirve como prueba de que “la serofobia no había desaparecido con la vacuna, sino que se escondía tras actitudes y comportamientos hipócritas como éste” (130).

En principio, los seropositivos hicieron la vista gorda hacia esta hipocresía ya que algunos de ellos están contentos con el resultado de la infiltración. No obstante, los miembros más extremistas del Club ELISA no dejan que esta cuestión se escape de sus manos sin abordarla y sin delatar a los inmunes, despojándoles de su máscara hipócrita:

Todos los aquí presentes hemos podido asistir recientemente a una serie de acontecimientos que deben hacernos pensar que hemos llegado a un estado de total asimilación con la sociedad inmune, que tanto nos ha discriminado en el pasado. Nos han enfrentado a un espejo y la imagen que nos ha devuelto no puede dejarnos indiferentes. Éste es el momento y el lugar para desentrañar los motivos que nos han conducido a esta indeseable y vergonzosa situación y definir las medidas correctoras de la misma. (134-135)

Estos extremistas señalan que es una cuestión de orgullo luchar contra la discriminación pasiva, refiriéndose al éxito que antes obtuvieron los seropositivos en la antigua lucha por su visibilidad contra la sociedad seronegativa que les discriminaba de manera más explícita:

*Hemos sucumbido al espejismo de sentirnos atendidos por los mismos de los que antes tuvimos que ocultarnos. [...] El orgullo juega malas pasadas. [...] Nos hemos convertido en atracciones de feria. [...] La visibilidad, ese ideal que tanto habíamos perseguido se ha convertido en un género del show biz. Y ante todo este proceso de decadencia, de frivolidad, de vaciamiento de contenidos, hemos asistido no impasibles sino como activos colaboradores (135).*

En la época de la infiltración facial, la visibilidad que ha conseguido el colectivo seropositivo se limita al mundo de la moda, una excusa para que se amplíe el mercado de los negocios de belleza estética en la sociedad que considera la visibilidad de los seropositivos como un mero espectáculo.

La asimilación física que los inmunes imponen a los seropositivos a través de la cirugía plástica puede ser considerada, por un lado, como una herramienta social para eliminar la diferencia física, que conlleva al mismo tiempo un mensaje vinculado con la otredad, y, por otro lado, como una medida para hacer desaparecer los rasgos propios de

los seropositivos. Para los extremistas la existencia del negocio de la infiltración facial significa, en efecto, el rechazo de la identidad seropositiva, porque la práctica de esta cirugía estética perteneciente a los capitalistas inmunes transmite de ese modo un mensaje implícito sobre la discriminación hacia los seropositivos: *“Las prácticas que se llevan a cabo en este tipo de clínicas, disimulando los efectos de la lipoatrofia mediante infiltraciones, no son sino una manera velada de reconocer que la condición de seropositivo es algo que debe causar vergüenza y debe ser ocultado en sociedad”* (153). Los extremistas del Club ELISA utilizan esta razón para reivindicar su orgullo y la justicia social, y justificar así la lucha contra la “serofobia” y la hipocresía: *“Nosotros no sentimos vergüenza. Somos positivos y no agacharemos nuestras caras lipoatrofiadas. No cejaremos hasta que todos los positivos se sientan orgullosos como nosotros”* (153). Todo ello supone el origen de la postura combativa y de las protestas que provocan los disturbios virulentos: el club ELISA, de manera clandestina, “había propuesto y aprobado que se utilizarían, si fueran precisas, diversas medidas coercitivas orientadas a convencer a la sociedad de que debía aceptar a los seropositivos tal y como eran y no camuflados tras una capa acrílica” (142).

Según el análisis del Arroyo-Rodríguez, el momento cumbre de la intriga de la lucha de los extremistas contra la infiltración facial representa “un pastiche que aglutina algunos los eventos históricos y sociales de mayor impacto mediático a finales del siglo xx” (73). En la escena del Día del Orgullo Positivo, los desfiles representan “la popular cabalgata gay, fotografías de defensa de los derechos de los animales, imágenes del mundo de la moda o el comportamiento de los militantes antifranquistas durante la transición” (73). La escena de humillación de un médico también representa, según Arroyo-Rodríguez, “las torturas que llevan a cabo soldados estadounidenses en la cárcel iraquí d Abu Graib en el años 2003” (73). Y, finalmente, la alusión al origen del Día del Orgullo Positivo (la matanza de trabajadores seropositivos en el incendio de una fábrica) representa también “el incendio de la fábrica de camisas neoyorquinas Triangle Shirtwaist que causa la muerte de 146 trabajadores en 1911<sup>298</sup>” (78). Se pueden considerar estas referencias históricas como elementos del espectáculo de la reivindicación de los seropositivos, que consiste en la reconstrucción de su propia historia “cuya representación ha pasado a formar parte de una memoria prostética y colectiva” (73). Además, la intriga

---

<sup>298</sup> Este trágico incidente dio lugar a la proclamación en 1977 del Día internacional de la Mujer, que recae en el 8 de marzo de cada año.

que parte de la protesta narrada al comienzo de la novela produce una sensación de apocalipsis, que sigue siendo una de las representaciones de la historia contemporánea de España en la narrativa posfranquista, tal y como señala Jo Labanyi: “an apocalyptic sense of the «end of history», exacerbated, as capitalism has moved into its post-industrial phase, by the collapse of the liberal belief in material progress and, crucial in Spain, of the Marxist dream of a more just future (“Narrative” 150).

La novela *Sero*, en efecto, facilita la discusión sobre otra cuestión un tanto hipócrita: la discriminación pasiva hacia las personas con VIH/sida, que sigue existiendo en la sociedad real donde el capitalismo y consumismo han triunfado, mientras que la democracia no ha cumplido con sus ideales: la igualdad y el respeto a la diferencia de identidades. Bajo la corrección política y la dialéctica de la normalización, la tolerancia parece ser la medida que la sociedad adopta al enfrentarse con las personas considerados diferentes, como los homosexuales y aquellos la infección del VIH. Sin embargo, *Sero* revela que la medida de la tolerancia no es una medida ni mucho menos productiva: “*Se ha acabado la época de la tolerancia. No sentimos que deba tolerárse nos nada. Quizá seamos nosotros los que debamos ser tolerantes*” (Larrazabal Arrate, *Sero* 135). Esto se debe a que, en realidad, la hipocresía enmascarada de esta forma de tolerancia social está representada en la novela de una manera simbólica a través de las imágenes de la sociedad inmune basadas en el capitalismo y el consumismo, que se benefician constantemente de la identidad seropositiva. La novela denuncia “la estigmatización de los seropositivos dentro de un sistema capitalista incapaz de generar empatía hacia una epidemia que cuestiona el estado de bienestar y el progreso social” (Arroyo-Rodríguez 75). Esta estigmatización resuena en aquello a lo que los seropositivos se han enfrentado siempre a lo largo de la historia: la discriminación social que les priva de su visibilidad y de la posibilidad de construir su propia identidad.

*Sero* representa como si se tratara de un síntoma crónico la incompatibilidad atemporal entre la identidad seropositiva y la sociedad, tanto real como ficticia; la incompatibilidad existe a pesar de que se hayan inventado los tratamientos en la realidad o que se haya descubierto la vacuna contra la infección, como sucede en la novela. Esto se debe a que, en esencia, es el sistema sociocultural el que reduce la identidad humana de los seropositivos a mercancías demandadas por el mercado del mundo farmacéutico y de la medicina.. Es, de este modo, la sociedad de consumo junto con su mercado capitalista la que están enfermos, de manera crónica y sin cura alguna. Resulta ser la

verdadera paradoja de la época del tratamiento antirretroviral que se logre controlar el virus del VIH, pero la enfermedad social sigue mostrando unos síntomas crónicos. De este modo, cuando el autor se refiere al virus —“el virus seguía allí, agazapado en algún rincón de su organismo, a la espera de un descuido en la guardia”—, también está criticando a la enfermedad social, porque es el virus social el que está siempre dispuesto a deshumanizar a los seropositivos, minando su identidad cuando ellos dejen de luchar contra la injusticia o no se consoliden por su visibilidad (Larrazabal Arrate, *Sero* 34). Por esa razón, los activistas seropositivos son, en efecto, los que intentan resaltar esta cronicidad imperceptible, así como la irracionalidad social; son los que están creando una salida del armario de manera combativa, “[metiendo] el dedo en la llaga” y “[removiendo] las conciencias culpables, al vergüenza, de quienes no estaban sino simulando su visceral rechazo hacia los positivos” (139).

### **3.1.2.2 El cuerpo-cíborg y la reivindicación seropositiva en la época de los sobrevivientes**

La novela *Sero* representa una nueva etapa de la narrativa sobre el VIH/sida en la era de los medicamentos antirretrovirales. La muerte y la angustia existencial ya dejan de ser el eje principal de la narrativa y la inspiración de los autores. Sin embargo, esto no significa que el virus no tenga ninguna influencia. En esta época donde el sida y la infección del VIH son considerados como una enfermedad crónica, el enfoque de la narración ha cambiado, en palabras de Lina Meruane, en función de “la ansiedad sobre esa vida cotidiana cronometrada por el horario de las pastillas” (257). Es decir, lo que va representar la literatura sobre el VIH/sida después del descubrimiento del tratamiento antirretroviral es la vida y su continuidad bajo las limitaciones implicadas por la administración de los medicamentos y por todo lo que conlleva la nueva identidad. *Sero* no solo se representa el cambio radical de la realidad de la vida de las personas infectadas por el VIH, sino que también aborda la representación de la reivindicación de la visibilidad de los seropositivos que ya en la época democrática se había consolidado en un grupo donde primaba la solidaridad entre sus miembros y se habían convertido en un movimiento activista contra la discriminación que aún perdura en la nueva cultura capitalista y consumista.

En la novela se dan dos momentos —uno real y otro ficticio— que marcan los cambios drásticos de la historia del VIH/sida y la vida de los infectados. El primero es el descubrimiento de los medicamentos que prolongan la vida de los seropositivos. Así es como Yurgi cuenta su propia experiencia:

Gracias a los nuevos tratamientos mi salud mejoró, y hoy por hoy ya he podido asumir que la infección no supondrá una muerte segura, o al menos inmediata. El virus ha disminuido en mi sangre a niveles indetectables para los sistemas de medición estándar, y los linfocitos han ascendido a un número aceptable para enfrentarse a posibles enfermedades oportunistas. He dejado de preocuparme por la muerte, en definitiva. (Larrazabal Arrate, *Sero* 84)

Los nuevos tratamientos han convertido el tema de la muerte en un tema obsoleto en la narrativa sobre el VIH/sida y han resaltado, en cambio, la cuestión de la continuación de la vida de los portadores. El otro momento ficticio es más bien futurista: el descubrimiento de la vacuna contra la infección del VIH. No mucho tiempo después de que el sida deje de ser un agente mortífero que perjudica la vida y a la sociedad, se logró inventar la vacuna que prevenía la infección, hecho que va a cambiar la historia de la enfermedad y la vida de sus enfermos para siempre, ya que “no habría nuevas [sic] casos de transmisión y, a la vez, dado que la vacuna era preventiva y no terapéutica, quienes estuvieran infectados seguirían estándolo. En Occidente no habría más seropositivos que los de aquella mañana” (100). Ambos momentos, en principio, contribuyen a la visibilidad seropositiva y apaciguan el miedo de los portadores del virus. Yurgi señala en estas dos ocasiones lo siguiente:

Y ahora he empezado a plantearme a la posibilidad de iniciar nuevas relaciones de pareja. Me gustaría que me ayudarais a determinar cuándo debería confesar mi serostatus a estas nuevas parejas” (84).

Podrían proclamar su condición sin miedo al rechazo ni a los escrúpulos, sin temor a perder la oportunidad de un encuentro sexual esporádico, porque ya nadie temería que le transmitieran el virus. (100)

Gracias a la normalización provocada por los avances de la medicina, los seropositivos pueden tener una vida igual a la de la gente normal; pueden disfrutar,

además, de una vida sexual como los inmunes y pensar en la revelación de su condición de salud sin miedo como antes ante su trabajo e incluso en una relación.

Sin embargo, por otro lado, el descubrimiento de los medicamentos y la vacuna tienen más afectos adversos en un plano tanto existencial como físico. En primer lugar, el hecho de que ya no existan nuevos casos de seropositivos plantea la próxima extinción de los seropositivos. Los portadores del virus se presentan como una especie al borde de la extinción; a diferencia de los lugares donde los medicamentos y la vacuna no se comercializan, el “*seropostibus occidentalis* se habría extinguido en el plazo de cien años” (131). La amenaza de extinción de los seropositivos puede ser considerada como un elemento de ciencia ficción. Y es esta amenaza un factor importante que incita la formación de un activismo, tema que retomaremos más adelante.

El otro afecto adverso que conviene resaltar es la inmersión absoluta en el poder de la medicina y la transformación provocada por los tratamientos; es decir, aunque los medicamentos, a pesar de que pueden salvaguardar la vida de los infectados del virus, los convierten en sus esclavos. La vida de los seropositivos depende obligatoriamente de los medicamentos antirretrovirales y cualquiera que deje de tomarlos es propenso a sufrir las enfermedades oportunistas, como comenta Yurgi:

Eran los putos medicamentos. Había probado a dejar de tomarlos. La carga viral se disparó. Parecía haber estado esperando el momento de que la dejaran campar a sus anchas. El miedo pudo con él. Recordó los casos de decadencia y dolor que había conocido. Prefirió soportar los sudores, el insomnio, los desarreglos intestinales, la alopecia y lo que hubiera de venir, con tal de que su organismo pudiera defenderse contra los elementos. Quería poder enfrentarse a una neumonía. (169)

Según lo que comenta Yurgi, esta esclavitud implica el sufrimiento causado por los efectos secundarios. Y uno de los efectos más horribles es la lipodistrofia: la distribución anormal de la grasa corporal, que provoca una transformación física, tal como describe Yurgi: “Seguiría vivo pero llegaría a no reconocer en el espejo. [...] Se le redistribuirá la grasa del cuerpo. Desaparecería del rostro y las extremidades para acumular en el vientre y en la espalda” (39). A pesar de que Yurgi puede llevar una vida cotidiana sana e intenta recuperar su masa muscular, los medicamentos tienen unos efectos permanentes: “Por mucho que se ejercitara en el gimnasio y por mucho que se sacrificara con dietas hiperproteicas y bajas en grasas, sus brazos, piernas y glúteos no

solo no aumentaban de volumen sino que parecían contraerse, a la vez que no lograba que sus abdominales brotaran de debajo del cada vez más espeso cinturón lipídico” (125).

Esa transformación del cuerpo refleja la transformación de la identidad e incluso la deshumanización del sujeto, proceso que ocurre paralelamente con la discriminación social contra los seropositivos. Los portadores del virus desde antes de la época del tratamiento antirretroviral han sido representados de una manera metafórica como una mutación, es decir, el virus manipula su cuerpo y lo transforma de manera continua hasta el punto en que el cuerpo entra en una putrefacción física, al igual que sucede con otras enfermedades. Como comenta Susan Sontag, “también la viruela desfigura, marcando la cara con hoyos; pero las marcas de viruela no empeoran. Al contrario, son los estigmas de un sobreviviente. Las marcas en la cara de un leproso, de un sifilítico, de alguien que tenga el sida, son los signos de una mutación progresiva, de una descomposición: algo orgánico” (126). En *Sero* esta mutación aparece mencionada en el siguiente comentario sobre la carga viral: “Paralelamente sus defensas, en concreto un tipo de células a las que ya había aprendido a llamar con el nombre de CD4, que consideraba más propio para un ciborg, se fueron recuperando” (Larrazabal Arrate, *Sero* 34). Esta referencia científica al ciborg, que es una representación del cuerpo —en este caso, un organismo biológico combinado con partes cibernéticas—, enfatiza la representación metafórica de cuerpo enfermo que Sontag también establece como una metáfora frecuente en los discursos sobre ciertas enfermedades: “Algunas [metáforas] contienen un considerable eco científico, como la del cuerpo como fábrica, imagen de un cuerpo que funciona bajo el signo de la salud, o como la del cuerpo fortaleza, imagen del cuerpo de la que figura la catástrofe” (95). Además, esta idea del cuerpo-ciborg hace referencia al discurso biotecnológico del poshumanismo<sup>299</sup>, cuya representación se ha transformado en el contexto del mundo utópico o distópico propio de la ciencia ficción. Se trata de un cuerpo que alude directamente a la representación de la identidad que Donna Haraway reivindica en su “A Cyborg Manifesto<sup>300</sup>” (1985).

<sup>299</sup> Sobre el discurso biotecnológico poshumanista del VIH/sida en el capitalismo tardío, consúltense: Butturi Junior.

<sup>300</sup> “A Cyborg Manifesto” o “El Manifiesto Cyborg”, publicado por primera vez en *Socialist Review* (1985), es el ensayo que comenzó a escribir en 1983 Donna Haraway, profesora emérita de los departamentos de Historia de la Conciencia y de Estudios Feministas de la Universidad de California. El ensayo aborda, por medio de la sátira, la búsqueda de una alternativa a la reivindicación de la identidad femenina. Haraway, en contra del feminismo esencialista y tradicional de los setenta, niega la noción de la formación natural de la identidad de “mujer” y señala que esa identidad nace de las afinidades políticas basadas en las “conciencias opositivas” o en el dualismo antagonista creado por las tradiciones problemáticas como el

Para Haraway, el cuerpo-cíborg no tiene que ser un organismo robótico, sino que lo posee cualquier ser humano cuya vida haya sido prolongada, o cuyo cuerpo haya sido modificado por algún tipo de intervención tecnológica que se haya incorporado a su cuerpo formando parte de su funcionamiento. Las enfermedades y la adquisición de inmunidad contra ellas también pueden transformar un cuerpo en un cíborg: “Less obviously, immunization, which introduces a biotechnologically mutated form of an infection that changes a body’s capacity to react to an otherwise potentially overwhelming infection, also makes us cyborg” (Cregan 44). En el caso del VIH/sida, la metáfora del cuerpo-cíborg existe antes de la época de la TARGA, es decir, era el virus el que provocaba, en un principio, la transformación corporal. Además, el cuerpo de cierta fase de la infección también entra en contacto con distintos dispositivos médicos durante el tratamiento, lo cual representa una intervención tecnológica que, a su vez, alude al cuerpo cibernético:

La marica con VIH/SIDA, como vimos anteriormente, experimenta una tensión con lo animal, su cuerpo es modificado por la enfermedad, su rostro comienza a deshumanizarse. Por lo tanto, es un híbrido entre máquina y organismo porque para su existencia, no solo social sino vital, requiere de distintos acoplamientos tecnorgánicos, que de no ser por ellos sería imposible su vida. (Cervantes García)

Sin embargo, tras el descubrimiento de los medicamentos, la deformación corporal la provocan los efectos secundarios de los tratamientos, y la vida se mantiene gracias a la ingesta de medicamentos a una hora específica de cada día y con una dosis determinada. De este modo, la metáfora del cuerpo-cíborg está creada en el sentido de que el cuerpo infectado se sustenta por medio el avance de la ciencia y la tecnología, la

---

patriarcado, el colonialismo, el esencialismo, etc. Haraway emplea la metáfora del cíborg, que es un ser híbrido, para borrar la barrera de ese dualismo —entre lo natural y lo artificial, lo físico y lo no físico— y que construye una relación paradójica, un discurso de dominación y, por consiguiente, una otredad. El cuerpo-cíborg, en palabras de la profesora, “does not dream of community on the model of the organic family, this time without the oedipal project. The cyborg would not recognize the Garden of Eden; it is not made of mud and cannot dream of returning to dust” (Haraway 151). Es decir, es un cuerpo que supera el discurso dualista del sistema patriarcal y su noción de sexo y género. La teoría del cíborg, por tanto, se refiere a “the struggle for language and the struggle against perfect communication, against the one code that translates all meaning perfectly, the central dogma of phallogocentrism” (176). Gracias a la representación del cuerpo-cíborg, Haraway ofrece más salidas a las críticas sociales a través de la ciencia ficción, donde se encuentra la salida del dualismo ficción/realidad social.



programación de la administración de los medicamentos, la prueba periódica de sangre, la protección o el control en las prácticas sexuales, etc.

Esta transformación del cuerpo facilita la formación de una nueva visibilidad e identidad de los seropositivos en el contexto del mundo capitalista, donde la discriminación y la “serofobia” están enmascarados en negocios y prácticas dentro de la cultura de consumo. Ahora, los seropositivos son representados por medio del cuerpo-cíborg o el “cuerpo del sidoso”, que “busca traducirse como algo que queda fuera de esta organicidad soberana. La huella de esa contaminación se escudriña sobre su cuerpo, busca identificarse, desrostrificarse” (Cervantes García). A diferencia del concepto feminista del cuerpo-cíborg de Haraway, el cuerpo seropositivo no representa la eliminación de la barrera del sexo y del género, sino el espacio tecnorgánico donde la búsqueda del cambio social es posible. Es decir, esta metáfora del cuerpo híbrido es una metáfora del cruce entre lo discursivo y lo corporal, y de la eliminación de las fronteras que marcan todos los dualismos —seronegativo/seropositivo, inmunes/portadores, sano/enfermo, etc.— y que provocan la estigmatización del VIH/sida, aplicada, a su vez, a los homosexuales y drogadictos. En palabras de Alexandra Howson: “The cyborg, then, is more than a description of social circumstances. The physical boundaries challenged by body modification techniques and practices also stand for a creative possibility. As such, the boundary dissolution materialized in the cyborg functions as a motif of the possibility for political and social change” (113). El cambio que está provocando el cuerpo-cíborg es, en efecto, la reivindicación de la identidad y la visibilidad seropositiva contra la amenaza de extinción provocada por el avance médico y tecnológico en un mundo en el que “ya nadie temería que le transmitieran el virus” (Larrazabal Arrate, *Sero* 101).

En la novela *Sero*, el cuerpo-cíborg representa específicamente al colectivo seropositivo homosexual, ya que la narración se centra en las experiencias del protagonista gay. La reivindicación del cuerpo-cíborg del colectivo subalterno se lleva a cabo por medio de la apropiación del discurso de la cultura que les discrimina: el consumismo y el capitalismo. Dicha apropiación, en principio, puede interpretarse como una adopción del estilo de vida heterosexual por parte del colectivo homosexual en la España democrática. Alberto Mira, siguiendo la línea del argumento de Sienfield, ha señalado lo siguiente:

Ever since 1969, Anglo-American culture has created and exported models of homosexual identity, most influentially that of “gay” identity, readily recognizable and easy to insert into a new market. Gay identities risk being engulfed by capitalism, and subsumed into the very heterosexist matrix they are meant to oppose [...], a point repeatedly reiterated by some Spanish gay intellectuals. (*Laws of silence* 242)

Este cuerpo-cíborg del colectivo homosexual se programa entonces para trabajar y, por lo tanto, para producir, consumir y depender de los medicamentos: “Ready to work, produce, and consume, the gay men is no longer compromised by his sexuality; pharmaceuticals and capitalism have saved the day once more” (Eicher 151). Sin embargo, la novela propone una paradoja sobre esta acción, es decir, la subversión textual que lleva a la reivindicación de la identidad y la visibilidad de los homosexuales seropositivos. Esto está representado por la formación de la organización seropositiva dentro de la cultura de consumo, para así luego apoderarse de la producción cultural y rebelarse desde el interior de la mismísima sociedad capitalista. De este modo, la apropiación de la cultura de consumo no representa la sumisión ante el poder capitalista, sino que simboliza el origen del espíritu rebelde, la contradicción textual entre la cultura dominante y el colectivo subalterno que se resuelve por medio de la eliminación de las fronteras de estos dos elementos<sup>301</sup>.

Ahora, el objetivo ideal de la reivindicación del cuerpo-cíborg es hacer posible una cultura en la que se reconozca la identidad corporal y que la visibilidad del colectivo seropositivo no esté auspiciada por el abuso del poder del consumo. En la novela, es un hecho que la comercialización de los medicamentos y la vacuna contra el VIH/sida contribuyen a la normalización de los seropositivos; no obstante, la ideología que existe

---

<sup>301</sup> Para el estructuralismo, la oposición binaria está considerada como el eje fundamental de la filosofía, la cultura y el lenguaje de la humanidad. Cada término o elemento, para los estructuralistas, tiene un significado gracias a su determinación recíproca ante el otro término. Sin embargo, los filósofos posestructuralistas, conocidos por teorizar sobre la deconstrucción, señalan que en esta dicotomía siempre existe una relación jerárquica en la que uno de los elementos posee más poder que el otro. Por ejemplo, en ser humano/animal, hombre/mujer y blanco/negro los elementos en el lado izquierdo representan una posición superior en la jerarquía. En los textos también están estas dos estructuras binarias jerárquicas; sin embargo, el deber de los deconstructivistas es buscar en el texto las paradojas textuales que indican la subversión de esta jerarquía y demostrar la reivindicación de la justicia o la resolución del conflicto del poder. Así lo señala Jacques Derrida: “To do justice to this necessity is to recognize that in a classical philosophical opposition we are not dealing with the peaceful coexistence of a *vis-à-vis*, but rather with a violent hierarchy. One of the two terms governs the other (axiologically, logically, etc.), or has the upper hand. To deconstruct the opposition, first of all, is to overturn the hierarchy at a given moment. To overlook this phase of overturning is to forget the conflictual and subordinating structure of opposition. Therefore one might proceed too quickly to a *neutralization* that *in practice* would leave the previous field untouched, leaving one no hold on the previous opposition, thereby preventing any means of *intervening* in the field effectively” (41).

detrás de estos negocios farmacéuticos no se basa en la igualdad social, sino en los beneficios y ganancias que puedan obtener ciertos grupos de capitalistas. De este modo, nace el negocio quirúrgico de moda, la infiltración facial, que, por el contrario revelan la hipocresía social bajo la máscara de la corrección política y del afán normalizador. El motivo sutil de la normalización, en efecto, no es reconocer a los seropositivos tal como son, sino adaptarlos, tanto su aspecto físico como su capacidad de afrontar la vida y el trabajo, a la sociedad hegemónica como contribuyentes y trabajadores que hagan funcionar el sistema de la cultura de consumo. De este modo, los factores que, en un principio, aportaban visibilidad seropositiva son, en realidad, herramientas para eliminar la identidad y la historia de los seropositivos. Lo que comenta Yurgi sobre el descubrimiento de la vacuna, en realidad, resulta más válido cuando surgen los negocios de infiltración facial: “La visibilidad, esa actitud que hacía tiempo venían reivindicando frente a la critopositividad, y que debía enfrentarse a barretas psicológicas, a tabúes sociales, perdió todo su mérito de la noche a la mañana” (Larrazabal Arrate, *Sero* 101)

El cuerpo-cíborg, en efecto, no solo es el espacio donde se delata la hipocresía de la normalización, sino que también es el lugar donde se posibilita la reivindicación del reconocimiento de la verdadera identidad de los seropositivos. La creación de la organización ELISA desde el grupo de apoyo positivo es un modo reivindicativo que el cuerpo del colectivo seropositivo emprende para demostrar su solidaridad. Su fundación representa el origen del activismo seropositivo. En la novela, se hace referencia a varios tratamientos y expectativas de esta reivindicación activista; todos ellos reflejan algunos objetivos principales como la apropiación del poder lingüístico para generar conocimientos y crear sus propias historias, adueñándose del discurso político que les apoya en la persecución de la visibilidad.

Una de las medidas reivindicativas es la reclamación de la aceptación de su apariencia o condición física; esto es, a pesar de que los seropositivos ya nos sufran una deformación física provocada por el sida, siguen teniendo que enfrentarse a cambios de aspectos corporal, principalmente, a la lipodistrofia, causados por los efectos secundarios de los medicamentos antirretrovirales. En época de la vacuna, el negocio de la infiltración facial ha ganado popularidad entre los seropositivos afectados por este síntoma deformador. La “corrección” estética se convierte en una moda y, como consecuencia, en una expectativa de la sociedad donde el aspecto físico deformado se ve como un rasgo ofensivo que puede herir la sensibilidad de la población inmune. Por lo tanto, la

visibilidad seropositiva regida por esta expectativa social equivale a la asimilación física de la cultura principal: “Habían vivido la época en que los afectados ocultaban su situación, pero ahora que se proclamaba la visibilidad en todo el planeta, en un acto de escasa audacia porque ya no se ponían en riesgo las relaciones personales, sociales, laborales, ahora, los afectados trataban de equiparar su apariencia a la de quienes no lo estaban ni lo estarían jamás” (130). Como ya explicamos en el apartado anterior, esta medida de asimilación se ve como una manera de discriminación e implica una actitud hipócrita que predomina en la sociedad contemporánea.

El grupo clandestino CAI (Comandos para la Abolición de la Infiltración) representa al grupo activista que quiere reivindicar la identidad de los seropositivos marcada por la diferencia en su aspecto físico. El grupo simboliza la solidaridad y el orgullo seropositivos, que es la base fundamental del movimiento activista: “El haber generado una confrontación de este tipo debe hacernos sentir orgullosos porque es lo que pretendíamos y debe servirnos de refuerzo de nuestras convicciones. Hemos tocado la fibra” (137). La identidad seropositiva que está marcada por la transformación física puede representar la nueva identidad ficticia de los personajes mutantes de la novela de ciencia ficción. Al igual que representación de la teoría del cuerpo-cíborg, en la ciencia ficción la imagen del cuerpo mutante también representa la reivindicación de la diferencia y del cambio del sistema de los valores sociales. Las imágenes de los héroes, cuya genética es modificada por un proceso de la mutación, dentro de la teoría de la ciencia ficción suponen lo que se llama el “hombre futuro”, es decir, el personaje que “puede poseer nuevos valores que, una vez puestos en relacione con la colectividad, pueden cambiar el sistema de valores de la misma” (Ferreras 168). En el caso de *Sero*, el colectivo de los seropositivos es el cuerpo mutante, no solo en el sentido de que el virus provoca la mutación sanguínea y los medicamentos generan la deformación física, sino también en el de que este colectivo también provoca las alteraciones de los valores sociales establecidos por el colectivo inmune. En otras palabras, los seropositivos, al delatar la hipocresía de la cultura de consumo en la que viven, están defendiendo su visibilidad y reivindicando la aceptación de la diferencia.

La segunda medida reivindicativa es la recuperación de la autoridad en el ámbito de la generación y la publicación de ciertas informaciones relacionadas con el VIH/sida; algunas incluso son consideradas polémicas y otras, censuradas por la sociedad inmune. Es a través de la formación del grupo de apoyo, una entidad de autoayuda libre de la

manipulación social, que los portadores del virus pueden reivindicar esta autoridad y el control sobre la información. Anteriormente, la sociedad inmune, especialmente la comunidad sanitaria, ha sido la poseedora del poder absoluto de la información. Esta reivindicación, además, recupera el sentido de autonomía y refuerza la solidaridad seropositiva. Según comenta Yurgi,

[...] todos los miembros, todos ellos, a aquellas alturas debían ser capaces de nutrirse material y espiritualmente, gracias a los conocimientos y habilidades adquiridos y desarrollados en la etapa anterior. Debían sentirse cómodos con su cuerpo y su mente. El grupo podría ofrecerles apoyo puntual cuando surgieran dudas a estos respectos, era como objetivo básico comenzarían a ocuparse de temas más interesantes, de los problemas que se les planteaban en la vida diaria y a los que nadie ofrecía una respuesta convincente. Si nadie traía la respuesta habría que ir a buscarla. (Larrazabal Arrate, *Sero* 71)

Gracias a la fundación de ELISA, los seropositivos recuperan sus derechos a criticar la información puramente científica, estableciendo nuevos conocimientos basados en experiencias reales. Los éliseos pueden criticar y discutir sobre “esos temas que no se les pueden plantear a los médicos o para los que o tienen una respuesta unívoca, o con los que los psicólogos y asistentes sociales solo se atrevían de una manera tangencial o abstracta” (71). Esa reunión, en efecto, logra el establecimiento de la autonomía de la producción de los propios discursos de los seropositivos, independizándose de los discursos dominantes que la sociedad inmune controla y promueve. El nuevo discurso reivindica la visibilidad seropositiva basada en la creación de la autonomía y el derecho a criticar y normalizar las cuestiones que la sociedad inmune considera como tabúes o polémicas: el sexo y la igualdad del “seroestatus”.

Los miembros de ELISA critican la idea del “sexo seguro”, que forma parte del discurso sanitario opuesto a la propagación del VIH/sida que, en un principio, fue la base de la discriminación de los homosexuales<sup>302</sup>. Los éliseos aprenden de la experiencia de

---

<sup>302</sup> Ross Chamber, en su análisis de la película *Zero Patience* (1993), señala que el discurso sobre el “sexo seguro” o *safe sex* es un invento que hace referencia al principio de la incidencia de la epidemia del sida en Estados Unidos, donde los homosexuales eran chivos expiatorios. El sexo de la época del sida representa la muerte, y la idea de *safe sex* es simplemente un término retórico que proviene del discurso extremista de la castidad. “A middle way between his getting laid as a human and his getting laid as a ghost, in the way that safe sex is a middle way between sex that bring death and no sex at all” (*Untimely* 233). Steven F. Kruger señala que la expresión *safe sex* es contradictoria, ya que, en principio, la expresión fue usada para referirse a “healthy sex”, que solo se aplica al sexo entre los heterosexuales, condenando y discriminando el sexo entre los homosexuales (53). Además, la idea del sexo seguro también alude a la publicación de *How to Have Sex in An Epidemic: One Approach* (1983) de Richard Berkowitz y Michael Callen, el primer libro usado con un fin educativo que recomienda a los homosexuales el uso del preservativo. Este libro

Yurgi, quien sorpresivamente se infecta del VIH a pesar de que “había mantenido muchas, muchas, relaciones sexuales, en alguna época hasta con tres o cuatro parejas en una misma semana, pero no lograba recordar haber infringido alguna vez las normas del sexo seguro. Siempre había utilizado preservativos” (18). El debate sobre dicha cuestión concluye con que el sexo seguro es un término sin esencia, ya que no existe un sexo que sea verdaderamente seguro:

Al inicio de los debates decidieron apartar de su vocabulario la expresión “sexo seguro”. Estuvieron en acuerdo en que tal cosa no existía. Se utilizaba esa expresión engañosa como eufemismo para referirse a la penetración con preservativo. Pero se estaba olvidando que el sexo no es seguro. Las parejas podrían penetrarse sin olvidar nunca el preservativo y aun así transmitirse enfermedades. El virus de la hepatitis-C podía transmitirse en un beso negro o cogiendo un preservativo usado, prácticas ambas incluidas dentro de los parámetros de la expresión “sexo seguro”. (72-73)

Esta conclusión refleja la paradoja que Yurgi mencionó anteriormente en la novela: “Y si los curas tuvieran razón” (18); es decir, la novela hace referencia a las protestas de la comunidad cristiana contra el uso del condón en España y en el mundo occidental a mediados de los años noventa<sup>303</sup>. Sin embargo, esta referencia no tiene más efecto que la ironía dirigida hacia el discurso de la sociedad inmune del “sexo seguro”, que representa la homosexualidad y su práctica sexual como el agente culpable de la propagación de la epidemia del sida en las décadas anteriores. El rechazo del término “sexo seguro” es, por lo tanto, el rechazo al sistema heteropatriarcal que ha creado una ideología discriminatoria contra los homosexuales y los seropositivos.

---

provocó inicialmente un gran impacto en el sentido de que la práctica del sexo seguro no solo es vista como una medida combativa contra la epidemia del sida, sino que también puede ser usada como munición contra la comunidad homosexual, la práctica del sexo anal e, incluso, el creciente negocio en el espacio urbano de las saunas gays. Más tarde, el concepto de sexo seguro fue percibido como “a device of individual self-protection—so it is taught, for example, in most high school sex education classes” y luego, como “a new way of demonstrating the community values of solidarity and commitment that were formerly attached to safe sex” (*Untimely* 326).

<sup>303</sup> Sobre la postura de la Iglesia en contra del uso del condón en España, José Migue G. Cortés anotó que en España “las críticas de la Confederación Episcopal arreciaron hasta poner el asunto en manos de la justicia” (Aliaga y G. Cortés 101). La Iglesia católica condena el uso del condón como medida preventiva contra el sida porque piensa que “abstinence and monogamous relationships should be [...] the only way to combat the disease. [...] Promoting condoms as a solution distorts the value of responsibility by suggesting that being responsible about one’s sexuality simply mean taking precautions against pregnancy and AIDS. The promotion of contraceptives distorts the values of mutual respect, of wanting what is best for someone else, by camouflaging as love what is often really exploitation” (Shelp y Sunderland 27).

Esta discusión sobre sexo también se emplea para abordar algunas cuestiones como el efecto en el estilo de vida de los homosexuales y la normalización de sus prácticas consideradas como inapropiadas. Los éliseos, a través de la discusión sobre la felación (los datos científicos no la consideran fuente potencial de contagio), redefinen no solo el riesgo de contagio, sino también las relaciones sexuales de los hombres homosexuales:

Hablando de manera general se podía decir que para las mujeres el sexo es compartir y para los hombres expresión. Para las mujeres un encuentro sexual era una comunión, para los hombres una sesión de acrobacia. Tratándose de mujeres y de hombres tanto homo como heterosexuales. En el caso de la felación esta generalización se traducía, en conclusiones del grupo, en que las mujeres practicaban una felación menos profunda que los hombres homosexuales. [...] Teniendo en cuenta que no solo el semen sino también el líquido pre seminal contenían el virus, pudieron llegar a la conclusión de que los hombres al practicar la felación ponían en contacto directo, más frecuentemente mujeres, al virus con las células que eran sus víctimas. (Larrazabal Arrate, *Sero* 74)

La conclusión que propone el texto se corresponde con la intención de visibilizar y normalizar el estilo de vida de los homosexuales que reivindica Yurgi. Los éliseos proponen que el sexo sea normalizado en la relación homosexual de la misma manera que el amor es el elemento clave en todos los tipos de relaciones: “El sexo le gustaba. Lo había experimentado como una diversión, como un placer, algo total y absolutamente desconectado de los sentimientos. Fue la manera en la que conoció el sexo y en la que lo repitió siempre que tuvo ocasión. [...] el sexo es la mayor muestra de amor” (17). Esta normalización del sexo se basa en la diferencia entre la relación heterosexual y la homosexual: “Pero entre los homosexuales, como es el caso de muchos de nosotros, las cosas suceden habitualmente de otra manera: solo existe posibilidad de entablar una relación con aquellos con quienes previamente nos hemos acostado. Primero el sexo y luego todo lo demás, y entre los heteros al contrario” (85). Además, esta reivindicación de la normalidad de las prácticas sexuales de los homosexuales se ve como una respuesta a la visión de la sociedad inmune que ha transformado el sexo en un tabú: “¡Cómo si el sexo no pudiera practicarse a los cuatro vientos! Siguiendo por ese camino llegaremos a culpabilizar, a demonizar el sexo por el sexo —era la objeción que planteaba Yurgi, hablando en nombre de muchos otros” (86).

La normalización del estilo de vida homosexual forma parte de la publicación de la información y los conocimientos reivindicados en la revista *Sero*, la herramienta

principal de los éliseos en su lucha por la visibilidad. La medida más combativa en esta reivindicación del conocimiento está relacionada con la publicación de la lista de nombres de gente famosa que escondía su estado seropositivo. Esta revelación de la intimidad alude al fenómeno real llamado *outing*, que afectó a aquellos homosexuales que estaban dentro del “armario” y que temían que algún día su homosexualidad llegara a ser conocida por todos. Ricardo Llamas y Francisco Javier Vidarte definen este fenómeno de la siguiente manera:

El *outing* es una práctica política, una estrategia de lucha premeditada, consiste en “sacar del armario”, o sea, hacer pública la homosexualidad de personajes reconocidos socialmente con algún tipo de poder político, moral religioso económico, cultural o mediático, quienes, a pesar de ser homosexuales, en ocasiones se manifiestan públicamente en contra de dicha opción sexual y oprimen al mismo colectivo al que ellos pertenecen utilizando su privilegiada posición. Otras veces, sencillamente, no se comprometen con los derechos y libertades de lesbianas y gays como se considera que sería su obligación ética. (*Homografía* 195)

En la novela, lo que los éliseos intentan hacer es revelar el estado seropositivo de algunos políticos con el fin de animarles a que asuman públicamente su seropositividad, porque son ellos los que pueden contribuir, debido a su notoriedad pública, a que la comunidad seropositiva alcance una mayor visibilidad: “Pensad en los políticos. Si nosotros hemos tenido que ser valientes para seguir adelante, ellos también deberían serlo. Y si no lo son, los votantes tienen derecho a conocer su cobardía para poder tomar una decisión” (Larrazabal Arrate, *Sero* 97). A pesar del dilema sobre la invasión de la intimidad que conlleva el *outing*, hacer pública la seropositividad es la medida para protestar contra la serofobia, demostrando la igualdad entre los seropositivos y los seronegativos; la declaración del “seroestatus” debe de ser aceptada de igual manera, tanto para los seropositivos como para los seronegativos.

La última medida reivindicativa pretende la conservación de la memoria y la canonización de la historia de la seropositividad. En la época de los medicamentos y de la vacuna contra el VIH/sida, los seropositivos se han convertido en una especie en extinción. Por lo tanto, la condición social de los seropositivos se convierte en la misma del paciente de la enfermedad crónica, lo cual contribuye a la disminución de la atención social no solo hacia ellos, sino también hacia la enfermedad misma. Así lo comenta el narrador:



El VIH, el sida, ya no eran lo que fuera. Los infectados supervivientes habían dejado de ser los protagonistas de una historia de dolor, miedo y superación, habían dejado de tener la extravagante e irresistible atracción del abismo. Eran unos tipos que tomaban medicinas todos los días, como los diabéticos y las amas de casa depresivas, y que tenían cierta obsesión con evitar el intercambio de fluidos, pero esa obsesión se hallaba demasiado extendida como para resultar representativa de algo. (103)

La historia de la seropositividad está destinada a desaparecer junto con la la identidad seropositiva. Por lo tanto, una de las misiones más importantes del Grupo ELISA será la preservación de todas aquellas historias de vida seropositivas, para no sean simplemente números dentro de los registros científicos:

Es nuestra responsabilidad que se nos recuerde, y el contenido de ese recuerdo. Si no somos conscientes de nuestro lugar en la historia y no nos esforzamos en este sentido, el único recuerdo que se conservará de nosotros será meramente estadístico, una entrada en las enciclopedias en la que se haga un recuento de casos y de fallecimientos, enfrentándolos con la peste negra o la gripe de dieciocho. (186)

Los elíseos, con el fin de reivindicar y conservar la historia de la seropositividad, incorporan en las instalaciones de sus nuevos negocios los nombres de las figuras importantes o de las personas famosas fallecidas a causa del sida o que son portadoras del VIH, así como los títulos de sus obras más famosas como homenaje a pérdida de todos aquellos seropositivos antes del descubrimiento de los medicamentos y como la muestra del orgullo seropositivo: “En cada una de estas dependencias, de manera que pudiera ser visto por todo aquel que accediera a ellas, se colgó un retrato del personaje recordado. En el caso de los fallecidos, ante el retrato había un jarrón que siempre contenía flores frescas” (124-125). Esos nombres son Rudolf Nureyev<sup>304</sup>; Gregg Louganis<sup>305</sup>; *Gigante*, el título de una de las películas de Rock Hudson<sup>306</sup>, y *Show Must Go On* y *Living On My*

---

<sup>304</sup> Rudolf Nureyev (1938-1993) fue un gran bailarín de *ballet* clásico y coreógrafo de la Unión Soviética. Tuvo éxito tanto en Europa como en Norteamérica. Fue nombrado director del Ballet de la Ópera de París en 1983. Se le diagnosticó su infección del VIH en 1984 y, supuestamente, se infectó del virus al principio de los ochenta, cuando la enfermedad apareció en Francia. Murió en 1993 por las complicaciones de los síntomas del sida.

<sup>305</sup> Gregg Louganis (1960) fue exsaltador estadounidense y medallista en varios juegos olímpicos y ganador de varios campeonatos mundiales en diversos años. En 1994 Louganis salió del armario, anunciando que era gay seropositivo, lo que le hizo perder varios patrocinadores. Se ha convertido en un activista de LGBTQ y defiende el derecho de los homosexuales y promueve la conciencia sobre el VIH/sida.

<sup>306</sup> Rock Hudson (1925-1985) fue un famoso actor de cine estadounidense. Se infectó de VIH a comienzos de la década de los ochenta. Mantuvo en secreto su seropositividad fingiendo tener un cáncer de hígado que

*Own*, dos canciones de Freddy Mercury<sup>307</sup>. Este acto de conmemoración sirve como una medida para recuperar los recuerdos de la lucha contra el sida en la época de la epidemia mortal.

La novela *Sero* representa la liberación del cuerpo colectivo de los seropositivos en la sociedad de consumo en plena democracia. Los seropositivos se apoderan del estilo de vida derivado de esta cultura de consumo para poder denunciar desde dentro la hipocresía y la discriminación pasiva que se enmascara bajo la forma del desarrollo capitalista y del florecimiento de la democracia. El texto, a pesar de ser ficticio, canaliza el mensaje reivindicativo de la lucha por la visibilidad homosexual. La novela nos hace volver a reflexionar no solo sobre la cuestión de marginalidad de los homosexuales y los portadores del VIH, sino también sobre la propia historia de la enfermedad, creada a través del discurso social dominado por la población sana, los “inmunes”. Propone, bajo la representación del grupo de activistas combativos, un discurso diferente, un discurso creado por los seropositivos mismos que han reivindicado su visibilidad y su propia autonomía para definirse como un colectivo consolidado y aceptado tal y como es, como un cuerpo que puede elegir el propio curso de su vida. *Sero*, a través del tema del sida, ha borrado las fronteras entre lo público y lo privado, entremezclando el espacio social con el espacio de cierto colectivo que todavía trata de superar la marginalidad de la que ha sido objeto en las últimas décadas.

---

deterioraba su salud. Viajó a París para buscar una cura contra el sida. Tres meses antes de su muerte, en julio de 1985, declaró públicamente que tenía sida, y por lo tanto, se reveló su orientación sexual. El caso de Hudson no solo se convirtió en un símbolo de la lucha contra el sida, sino que también ha contribuido a la toma de conciencia de que todo el mundo puede infectarse del virus.

<sup>307</sup> Freddie Mercury (1946-1991) fue un músico británico y el vocalista principal de la banda de rock Queen. A pesar de que varios críticos señalan que Mercury llevaba a su homosexualidad de forma secreta, él mismo reveló su bisexualidad en 1974. Sin embargo, el cantante sí que escondió en el “armario” su seropositividad desde que se le diagnosticó la infección del VIH en 1984. En una confesión póstuma reconoció su infección: “Following the enormous conjecture in the press over the last two weeks, I wish to confirm that I have been tested HIV positive and have AIDS. I felt it correct to keep this information private to date to protect the privacy of those around me. However, the time has come now for my friends and fans around the world to know the truth and I hope that everyone will join with me, my doctors and all those worldwide in the fight against this terrible disease” (Ross 204).

### 3.1.3 SEBASTIÁN EN LA LAGUNA DE JOSÉ LUIS SERRANO: LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA PERDIDA Y LA VUELTA A LA PERCEPCIÓN TEMPRANA DE DEL SIDA EN ESPAÑA

*Sebastián en la laguna* (2014) es la segunda novela en la trayectoria literaria de *Elputojacktwist*, pseudónimo de José Luis Serrano<sup>308</sup>. Bajo la retórica de la recuperación de la memoria perdida, insinuada a partir de la referencia a la obra *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, la novela trata de la representación de los recuerdos del narrador sobre un verano que él pasó con su familia en una laguna cuando era joven. En esta novela, la inexactitud de los recuerdos parece responder a una retórica de la ficcionalización de la memoria. De mismo modo, esa incertidumbre y confusión también reflejan la situación real ante la aparición del sida en España al principio de los años ochenta. Además, la intriga y el suspense sobre la misteriosa muerte de un personaje, supuestamente infectado, la trama romántica y homoerótica, el descubrimiento y la exploración de la sexualidad del narrador y la compasión mostrada por las madres son elementos de la novela que están representados estrechamente ligados a la aparición del sida. Por lo tanto, *Sebastián en la laguna* no solo aborda la creación de una ficción a través de la recuperación de la memoria individual, sino que también recupera la memoria colectiva sobre la epidemia. La novela nos hace revivir el momento clave de la historia del sida en España: el inicio de la epidemia dominado por la incompreensión. De esta manera, a pesar de estar publicada en una época posterior al descubrimiento de los tratamientos eficaces, se ubica en la época preantirretroviral, representando la experiencia y la percepción social sobre el sida en el principio de la crisis.

La novela se divide en varios fragmentos que se corresponden con la memoria de nuestro autor, quien vuelve a acercarse a sus recuerdos de las vacaciones veraniegas en una laguna donde él solía ir con su familia cuando era pequeño. Debido a esta fragmentariedad, la novela no sigue una línea temporal precisa, es decir, en esos fragmentos o episodios de la memoria se encuentran con mucha frecuencia el *flashback* y la prolepsis. Dicha difuminación de la linealidad temporal, sin embargo, no resulta ser una gran dificultad para entender el argumento principal de la novela: la relación

---

<sup>308</sup> Su primera novela, *Hermano*, fue publicada en 2011 y la tercera, *Lo peor de todo es la luz*, en 2015. Además, ha publicado también varios cuentos y textos breves de temática homosexual. Serrano ha recibido el Premio de Novela Fuera de Serie (2011) y el Premio Ley del Deseo FanCineGay Extremadura (2012), y ha sido, asimismo, finalista Premio Cosecha Eñe de la revista *Eñe* en 2016.

homosexual que tiene como resultado la muerte de dos personajes, Tadeo y Wences. El primero, Tadeo, es descrito como un chico homosexual que pasó una temporada en Nueva York y volvió a España a morir porque se había contagiado a una enfermedad letal que en la novela aparece mencionada como “cáncer gay” (Serrano 140). Wences, por otro lado, es un jardinero bisexual que, a pesar de tener novia, mantuvo una relación sexual con Tadeo y, supuestamente, se infectó también. Tras la muerte de Tadeo, Wences, descorazonado, busca a Sebastián, el hermano menor de Tadeo, como consuelo y sustitución de aquel “objeto sexual” que para él fue su hermano. Una tarde, Sebastián y Wences salen en barco a la laguna y Wences muere ahogado:

Que no sé qué pasó, eso digo yo ahora después de tantos años, que Wences estaba muerto allí en la orilla, con los rizos revueltos, morado, hinchado, guapo aún, [...] Y yo no había visto nada, pero había oído un golpe seco y una frase, hijo de puta, y había sido Sebastián el que la había dicho. Hijo de puta, dijo Sebastián. [...] Se levantó, yo creo que se mareó, le dio un derrame, o un infarto, o qué sé yo, y se cayó y se dio un golpe con el motor, y se levantó de nuevo y se desequilibró y se cayó al agua, eso decía Sebastián, muerto estaba ya cuando se puso de pie, eso decían los del pueblo (225).

La misteriosa muerte de Wences es la causa de la recuperación de otros recuerdos relacionados con aquel verano, como los sentimientos románticos hacia Sebastián, la exploración del deseo sexual, así como, lo más esencial, la percepción hacia la nueva enfermedad. Este acto de rememorar se realiza con una perspectiva personal y observadora, esto, a través de una narración conducida por la voz de un narrador que es testigo presencial de todo, y que, supuestamente, pertenece a la del autor cuando era joven. A pesar de que la narración aspira a representar la memoria de la juventud, en varias ocasiones se entremezcla, de manera tanto implícita como explícita, con la interposición de la conciencia del autor ya adulto. El siguiente fragmento no solo muestra un ejemplo de la interposición de la conciencia del autor adulto en la narración, sino que también plantea explícitamente la complicidad en la recuperación de la memoria desde el punto de vista retrospectivo:

En algún momento [...] descubrí que me había enamorado de Sebastián (pero a lo mejor es ahora cuando me he enamorado de él, de manera retrospectiva, cuando ya no hay solución ni puede cavar bien, si es que eso es posible, aunque creo que sí es posible y que no soy el primero que lo hace, aun dudando si retrospectiva es la palabra correcta, aunque sabiendo que es inútil y absurdo hacerlo, pero a lo mejor lo que es inútil y absurdo es

enamorarse de alguien, en general, sea o no de manera retrospectiva, haya o no haya solución. (10)

La convivencia de la voz del autor adulto y la del narrador joven no es el único elemento literario que predomina la novela: también cabe destacar la difuminación entre lo real y lo imaginario.

*Sebastián en la laguna* aborda una cuestión importante de la novela moderna: la conciencia literaria de la ficción. En el siguiente fragmento, el narrador explica la cuestión de la creación de la ficción a través de la recuperación de la memoria, que siempre es selectiva y se contamina de la ficción:

Ni siquiera yo mismo sé si vi o imaginé y más aún al cabo de los años, treinta ya, o casi, o quizá sean más, porque todo se mezcla y cuando uno se cuenta una historia o alguien nos cuenta una historia dejamos de saber si lo que de verdad pasó fue realmente lo que pasó o lo que nos contaron fue más real, porque es imposible contar una historia y no sea consciente de las mentiras, solo hay presente y es imposible captarlo todo en cada instante, así que se escapa y entonces ya no es posible contarlos sin mentir [...]. (17)

Recuperar la memoria, por lo tanto, implica la creación nuevas historias, las historias imaginadas o inventadas basadas en las dudas y las incertidumbres de la propia memoria. El fragmento anterior aparece de nuevo íntegramente al final de la novela ante la confusión y el enigma sobre la muerte de Wences y ante las dudas acerca la representación de los recuerdos por parte del autor ya adulto: “Yo no vi nada, pero sí que vi algo: vi a dos hombres en una barca que se alejaba hacia el centro de la laguna, al atardecer, como por otra parte habían hecho muchas veces, [...] salvo que aquella última, la barca volvió ya de noche y con un solo ocupante” (224).

La falta de confianza en la plasmación de los recuerdos se aprecia principalmente en el lapsus temporal y la confusión ante el periodo exacto de lo ocurrido. En la novela, esta retórica del lapsus se expresa principalmente en la inseguridad sobre los años en los que ocurrió cierto evento, como, por ejemplo: “una verdadera excentricidad en aquel verano del ochenta y dos (pero a lo mejor no era el verano del ochenta y dos y era el del ochenta y uno, o incluso el del ochenta y cuatro. O no todo pasó ese verano y yo lo mezclo en mi recuerdo). Suponíamos que se lo había traído su hermano de Nueva York” (29-30). Asimismo, esto también sucede en las dudas surgidas sobre la edad que tenía el narrador

joven: “Mis padres por entonces me dejaban ir un poco a mi aire: acababa de cumplir quince (o quizá trece o dieciséis, no recuerdo el año exacto, ya lo dije)” (32). Aunque esta confusión parece verosímil, como la posibilidad de olvidarse del acto de rememorar en la vida real, esta limitación de la capacidad humana puede emplearse como un elemento de la ficción, al igual que otros recursos como el suspense o los objetos sobrenaturales, como se muestra en el siguiente fragmento: “Un muerto (que estaba ya muerto desde antes de volver de Nueva York), un ovni, una fantasma y otro muerto (que estaba ya muerto cuando se puso de pie). Demasiadas cosas para un solo verano. Pero a lo mejor fueron varios veranos y yo los junto todos ahora en el recuerdo” (111).

La incapacidad de representar de manera fidedigna lo ocurrido dentro del plano de la memoria supone una constante en la narración. Desde el principio, la novela plantea la idea de la incertidumbre o inexactitud: “Aquel verano vi mi primer muerto, morado, hinchado, grupo aún, con los rizos revueltos. Ahogado en la laguna, aunque quizá estaba ya muerto cuando se puso de pie. Muerto antes que ahogado, eso decían los del pueblo” (15). A pesar de que esto pueda parecer un lapsus, en estas líneas se advierte que en la novela se generan estas vacilaciones para plantear más adelante la representación y la percepción de la enfermedad del sida. Aunque el nombre nunca se menciona, las referencias tanto a su sobrenombre “cáncer gay”, como a sus síntomas y patologías —“a los pocos días tienen fiebre, y en pocos meses diarrea, y adelgazan, y manchas en la piel, y vienen los herpes, la encefalitis, los tumores, la tuberculosis, lo que sea porque es la puta enfermedad”—, así como otras informaciones sobre la incidencia epidémica, indican sin lugar a dudas que se trata el sida (180). La novela, por su parte, amplía la conceptualización de la muerte en relación a la noción popular del sida que, al comienzo de la crisis, era una enfermedad absolutamente letal.

La representación de la muerte en la novela se realiza de dos maneras: la muerte literal de los personajes —uno por la propia enfermedad y otro por causas misteriosas— y la muerte metafórica, derivada de la estigmatización de la enfermedad. Lo primero hace referencia a la muerte de Tadeo provocada por el sida, según cuenta el narrador: “llegó ayer en una ambulancia, para morirse aquí” (56). La muerte de Tadeo es el resultado directo de la infección de sida. El acto de morir, o la muerte literal, aparece como algo inmediato, tal y como describe Lola, la madre de Tadeo:

Se le fue la vida de repente, eso dijo Lola. Se apagó, fue extraño. Se le hundieron las mejillas y los ojos se fueron como por el desagüe, hacia abajo. No sentí pena en ese preciso momento, sino curiosidad. ¿Cómo era posible que la vida abandonase de golpe todo el cuerpo, todos sus órganos, todas sus células, que hasta hacía un segundo funcionaban, mal pero funcionaban? Era como si le hubiesen desenchufado, como el aspirador cuando una tira y tira el cable sin darse cuenta hasta que se suelta de pared, y se apaga. (169)

Sin embargo, esta muerte física es simplemente una parte de una lenta agonía. Este proceso mortal suele ser representado con el oxímoron de “muerto vivo” o “la muerte en vida”.

Esta “muerte en vida”, previa a su regreso a España, se refiere, en efecto, al hecho de que Tadeo está infectado con el virus letal y que, por lo tanto, su destino mortal ya está asegurado. De este modo, se presenta el tabú del sida como la causa de esta muerte en vida. Estar muerto en vida no es solamente una fórmula retórica con la que aludir a los infectados del virus, sino que también supone la experiencia dolorosa que ellos experimentan, sufriendo la transformación y el deterioro en el avance de la enfermedad: “Está irreconocible, eso decía mamá, sin pelo, sin aquella barba frondosa, sin fuerza ni para abrir los ojos, como un viejo de setenta años, ya huele a muerto” (60). Aparte de esta muerte en vida, la novela también emplea otro término para describir este destino mortal marcado por el sida: el participio del verbo romper, “roto”, con el que se describe a Tadeo: “[...] como Tadeo en su habitación, roto vino ya de los United States, como decía mi padre. Acabado, muerto y roto y harto de follar, como decía Carlos el «aburrío»” (79).

La otra muerte figurada del otro personaje, Wences, se representa a través de una frase repetida a lo largo de toda la novela: “muerto cuando se puso de pie”. Esta muerte metafórica suele estar vinculada con la muerte física del personaje, como contraargumento o elemento de suspense: “Se escurrió en la barca y se golpeó en la cabeza con el motor, luego se intentó incorporar y, cuando estaba de pie, se desequilibró y cayó al agua, pero estaba ya muerto, no murió ahogado, quizá estaba ya muerto cuando se puso de pie, eso decían” (16). El enigma de la muerte metafórica, “cuando se puso de pie”, se resuelve más adelante cuando se cuenta la historia del encuentro sexual entre Tadeo y Wences:

Al cabo de unos minutos, Tadeo se puso de pie y ahora fue Wences el que se agachó, pero ya no había nada que buscar: era evidente lo que hacía. [...] Luego se lo chupó Wences a él, eso decía Carlos el “aburrío”. [...] Entonces, Wences se levantó de golpe. [...] Se

levantó y se bajó los pantalones. Apoyó un brazo en la puerta de madera verde de la caseta y recostó su cabeza contra él. Agarró a Tadeo y lo atrajo hacia sí, hacia su espalda. (94)

De este modo, el estado “muerto cuando se puso de pie” se refiere simbólicamente al contagio del sida por vía sexual. El acto de “ponerse de pie” puede referirse literalmente a los momentos en que Tadeo se levantaba para que le practicaran una felación, o cuando Wences hacia lo mismo para recibir la penetración de su amante. La idea fundamental de esta muerte figurada no solo gira en torno a la infección al tener contacto sexual con una persona infectada, sino, en particular, entorno al estigma de la homosexualidad, representado por Tadeo en el caso específico de la novela. Ricardo Llamas señala que

El sida, caracterizado simbólicamente como enfermedad de transmisión sexual (ignorando otras vías de transmisión), solidifica la encarnación fantasmagórica del “homosexual”. Sus modos de vida son expuestos a la luz pública; se exhiben para regocijo colectivo las miserias definidas ex-extra: la bulimia sexual, la promiscuidad, la incapacidad de compromiso, el abuso de sustancias estupefacientes... (“La reconstrucción” 179)

Además, la asociación entre la homosexualidad y el sida reconfirma la idea de la condena, ya que la homosexualidad está representada como una condena de muerte cuyo verdugo es el sida, enfermedad considerada como un juicio divino que asegura un final trágico y merecido para este colectivo “esclavo del pecado, perdido por el vicio” (Serrano 182). Al igual que lo ya expuesto en el capítulo I, desde el principio de la aparición del sida, en la percepción social se ha ligado continuamente la homosexualidad con la enfermedad. En la misma línea de Paula A. Treichler, José Luis Plaza Chillón hace hincapié en los papeles del juicio moral y de los medios de la comunicación con respecto a esta cuestión:

La manipulación de escasa información disponible en mano de los poderes hegemónicos y el discurso apocalíptico y condenatorio de la Iglesia cristiana, especialmente la católica, contribuyó a establecer en el imaginario colectivo la asociación de que ser homosexual era sinónimo de contener el sida; todo ello aderezado con el ataque despiadado de los *mass media* hizo que la enfermedad progresara según criterios de orden sociológico y moral. (75-76)



De este modo, ser homosexual significa estar muerto metafóricamente debido a sus experiencias vinculadas con el dolor a lo largo de la historia, tal y como describe doña Juana, la vecina del narrador durante sus vacaciones en la laguna:

Triste destino, tristísimo destino porque el mundo es muy cruel. Porque eso es lo que te quiero contar, a eso es a lo que yo iba: si no había suficiente, si la hogueras no fueron suficientes, las torturas no fueron suficientes, los campos de concentración, los campos de trabajo o de reeducación no fueron suficientes, los insultos, los electroshock, los suicidios, las vidas destruidas, los matrimonios falsos, los hijos no queridos, las esposas y esposos postizos (destrozados también), entonces, cuando algunas tortuguitas, las más fuertes, las más listas, las más desvergonzadas, las más afortunadas, las elegidas, llegan al mar, cuando no llevan allí ni cinco minutos, entonces viene un tiburón y se las come. (Serrano 179)

De este modo, la homosexualidad se identifica con la muerte en vida a causa de las torturas físicas y mentales infligidas por la sociedad a través de la discriminación y la estigmatización. La llegada del sida y, por ende, la llegada de la muerte, son vistas como una condena desmesurada en la que concluye el camino de la tortura: “¿un castigo de Dios a su vida depravada? ¡Pero si alguno de ellos no ha disfrutado ni de tres días de felicidad a lo largo de su vida, ni de tres días!” (179-180).

Los homosexuales son considerados como seres en una perpetua búsqueda de los placeres sexuales, tal y como se presenta a Tadeo en el texto: “con tanta moto y tanta Nueva York y tanta discoteque[sic] y tanta leche, que para eso le ha valido todo lo que ha estudiado y todo el inglés, y el dinero que se han gastado sus padres” (140). Esta búsqueda de placeres choca con los dogmas de la religión católica. El sida, por lo tanto, parece ser la causa natural de la muerte que los homosexuales merecen. Y por esta razón, el sida es visto como problema específico de los homosexuales, ya que la enfermedad se propaga entre este colectivo marginado. Según Jean Baudrillard,

La viralidad es la patología de los circuitos cerrados, de los circuitos integrados, de la promiscuidad y de la reacción en cadena. Es una patología del incesto, tomada en un sentido amplio y metafórico. El que vive por lo mismo parecerá por lo mismo. La ausencia de alteridad segrega otra alteridad inaprehensible, la alteridad absoluta, que es el virus. El hecho de que el SIDA haya afectado en primer lugar a los ambientes homosexuales o de drogadicción depende de la incestuosidad de los grupos que funcionan en circuito cerrado. (28)

Debido a este concepto de la “incestuosidad”, la percepción inicial solía demostrar que las personas cuya orientación sexual no se consideraba desviada debían estar a salvo de la infección. En la novela, esta percepción social está resumida en las siguientes palabras: “Eso se coge follando y por maricón, eso decía Carlos el «aburrío» que decía su padre, [...] Pero tú no tienes nada que temer, si es algo de maricones, eso dice Carlos el «aburrío» que decía su madre a su padre, y se reía, su madre, tú eres muy hombre y follas poco, así que no te preocupes” (Serrano 140).

La muerte —tanto metafórica por la experiencia dolorosa, como literal como consecuencia directa de la enfermedad— es tratada como algo merecido no solo para los homosexuales, sino también para los bisexuales, ya que todos ellos buscan voluntariamente ese mismo fin trágico a través de la práctica de la sodomía y la promiscuidad. En la novela, sin embargo, no se aborda la diferencia esencial entre los términos homosexual y bisexual, siguiendo lo que establece Ricardo Llamas sugiere: “Los hombres con prácticas bisexuales fueron en principio subsumidos en la categoría «homo»” (“La reconstrucción” 176). La idea de que las relaciones no comprometidas entre los homosexuales y los bisexuales son los motivos principales de la infección del sida se afirma a su vez en el siguiente fragmento de la obra:

[...] no me dirás que no se la ha buscado, con todas esas cosas que contaba de las saunas y de los muelles junto al río, que decía que se tiraba cada noche a diez o doce, a más de los que yo me he tirado en mi vida, contando mujeres. En una noche, sí, ¿no iba a cogerlo? Y no me dijo nada el cabrón, pero claro, él no tenía por qué saberlo, ni yo tampoco dije nada a Marisa, pero yo solo lo he hecho con él y alguno más pero él lo hacía cada noche con diez o doce. Y yo me tragué su leche envenenada, y no solo una vez. (Serrano 212)

La idea de la infección a través de la práctica sexual entre personas del mismo sexo implica también la idea de la infidelidad y la ocultación, como se muestra en el anterior fragmento: Wences, a pesar de tener novia (Marisa), tuvo también una relación sexual con Tadeo, quien, a su vez, guarda como secreto su infección del sida.

Esta idea de la ocultación representa también la realidad sobre la homosexualidad, es decir, el hecho de que varios homosexuales siguen manteniendo su orientación sexual en secreto, ya que no siempre está bien vista por la sociedad. Estando marginados por esta, los homosexuales, para buscar el placer sexual, suelen acudir a lugares escondidos al público. En la novela, el lugar del encuentro sexual entre Tadeo y Wences es la

cangrejera, que está lejos de la zona residencial y funciona como trastero donde se guardan las cosas averiadas o deterioradas, tal y como se describe a continuación: “una zona en el extremo de la parcela en la que se guardaba cualquier tipo de trastos, desde barcas o bicicletas averiadas hasta todo lo necesario para practicar esquí acuático [...], nasas para pesca de cangrejo, redes y cazamariposas, remo medio podido, boyas señalizadoras, [...] y dianas, bolos y petancas para concursos veraniegos” (43-44). Aparte de ser un lugar aislado de la sociedad, es también un sitio metaforizado como un lugar encantado, horripilante y algo siniestro. El rincón más escondido de la cangrejera, la leñera, donde los dos personajes copulan, está descrito de esta manera: “Era una zona prohibidísima a la que llamábamos, no sin escalofríos, la leñera. En la leñera había ratas, o eso decían nuestros padres, y por las noches hacíamos todo lo posible por llegar, cada vez un poquito más cerca, hasta que alguno de los pequeñajos daba un grito y salíamos todos corriendo como alma que lleva el diablo” (70).

El lugar de encuentro sexual alude al sitio donde frecuentan los fantasmas, las almas errantes y los muertos. José Estéban Muñoz también utiliza la metáfora de “ghosts of public sex” (fantasmas del sexo público) para describir la experiencia homosexual durante la crisis del sida: “These ghosts of public sex are the queer specters [...] a kind of substance, that does not easily appear within regimes of the visible and the tactile. These elements have their own specificity but are also relevant on a vaster map of social and political experience” (41-42). Se trata de la metaforización de la práctica de *cruising* para representar la identidad homosexual en la sociedad donde la homosexualidad es considerada el doble ilegítimo de la sociedad hegemónica de los heterosexuales. Los homosexuales son comparados con las apariciones fantasmales que se aparecen en un lugar público que se ha convertido en zona de *cruising*, lo cual representa la visión heteronormativa que considera la homosexualidad como una amenaza o, en término freudiano, lo siniestro. De mismo modo, la teoría de fantasma también toma en cuenta la cuestión del sida: “Ghost theory also worries the binary between HIV-positive and negative men”, ya que los seropositivos también habita de manera discreta dentro del dominio de los seronegativo (46). En relación con el sida, el lugar donde se produce el encuentro sexual entre los homosexuales es también visto como lugar donde se propaga el sida, afirmando la idea de que la homosexualidad es el origen del virus y, por consiguiente, de la mala muerte.

La representación de los homosexuales como agentes de la muerte está relacionada con la deshumanización de la imagen de los portadores del virus; en la novela podemos observar dos tipos. En primer lugar, se representa la idea de la putrefacción y de la mala muerte a través de la imagen de Tadeo confinado en su cama: “Le cambian de postura, intentan que coma, le limpian continuamente la mierda y el pis, le curan las heridas, le peinan y le echan colonia” (89). El personaje representa los últimos momentos de vida de los enfermos; las llagas y úlceras han transformado su cuerpo en un cadáver en vida, irreconocible. Esta encarnación de la muerte bajo forma del cuerpo sometido por la infección es el factor fundamental de la estigmatización de los enfermos del sida y, por ende, de la enfermedad.

Otra representación de los homosexuales como agentes de muerte en esta novela se realiza de manera simbólica. La deshumanización metafórica de los portadores del virus del sida se advierte a través del apodo que recibe Wences: la bestia. Wences es el jardinero de la residencia donde veranea el narrador; su trabajo consiste en llevar a cabo todos aquellas labores que requieran fuerza física, por lo que se convierte en un personaje con un aspecto muy masculino: “Wences era un muchachote del pueblo, rudo y violento a veces, afable casi siempre con los chavales” (42). De este modo, se convierte en el símbolo sexual y el objeto del placer imaginario del narrador:

Wences tenía un cuerpo impresionante, yo nunca había visto algo así, ni en la tele, ni en los catálogos de ropa interior de venta por correo que robaba a mamá, muy moreno de piel y con todo el torso cubierto de pelo negro. Me acercaba a saludarle y él me ponía en el cuello sus manos anchas y calientes y me apretaba, haciéndome cosquillas. Un escalofrío me recorría la espalda y se me ponían de punta todos los pelos del cuerpo. Y otra cosa. (43)

Sin embargo, su apodo, *la bestia*, sugiere la existencia de una la naturaleza monstruosa e invisible, oculta bajo apariencia visible; un espíritu indómito que puede infligir daño a las personas que se le acerquen, tal y como lo describe el narrador con el estilo indirecto y libre propio de Sebastián:

Wences es un tío muy raro, eso decía Sebastián. Muy raro. Nunca te fíes de él. Si alguna vez te hace algo o te dice algo o te propone algo que no te guste, que no entiendas, que te resulte extraño, me lo dices, Nunca te quedes con él a solas, te cautivará, te engañará como

la serpiente a Eva. Su poder es hipnótico, su lengua sibilina y acariciadora. Nos tiene envidia y lo quiere todo. (127)

Wences aparece representado, por lo tanto, como una amenaza fantasmagórica y con la capacidad de dañar a la comunidad sana, ya que supuestamente se ha convertido en el portador del virus después de tener relaciones sexuales con Tadeo.

La transformación metafórica de Wences en un ser peligroso sucede paralelamente a la paranoia social y el miedo a que esta bestia, como portador del virus, vaya a infectar a todas las personas de la comunidad. Además, el personaje es visto como un ser sexual que desea ante todo propagar el virus:

Se nos va a follar a todos eso me dijo Carlos el “aburrió” uno de esos días. Ya se ha follado a todos los de abajo y ahora viene a por nosotros. El año que viene Marisa no vendrá y él seguirá haciendo muescas en la cabecera de su cama. Te follará a ti, me follará a mí, nos lo follaremos nosotros porque a esa bestia todo le da igual. Lo que vaya surgiendo, como con Tadeo. Pero no parará: luego se follará a tus hermanas, las mellizas, de una en una o a las dos a la vez. Es una máquina imparable. (165)

El acto de tener sexo con varias personas con el fin de contagiarlas se corresponde con el mito del kraken<sup>309</sup>. Wences no solo es referido como “la bestia”, sino también como el *kraken*, referencia que procede de la literatura infantil, específicamente de la novela *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1870) de Julio Verne; y así lo asegura el narrador: “Una vez soñé que Wences salía de la laguna, como un monstruo verde lleno de algas que aparecía en un cómic que guardo por ahí: el Kraken” (168). El hecho de que el monstruo sea capaz de matar a un gran número de marineros refleja la capacidad

---

<sup>309</sup>El kraken es un tipo de monstruo perteneciente a la mitología escandinava; está descrita como “an enormous sea monster reported often seen off the coast of Norway: also called sykraken, sea kraken, or krabben, from its round, flat shape and many arms [...] It was first publicized by the Norwegian Bishop Erik Pontoppidan in his *Natural History of Norway* (1752-53)” (Leach y Freid 589). El kraken suele ser representado como un pulpo, un calamar o una medusa del tamaño gigante que ataca a los barcos y devora a sus marineros. Según el folklore, el hábitat de este monstruo se ubica entre las costas de Noruega y Groenlandia.. En *Sebastián en la laguna*, la referencia al kraken puede tener dos sentidos. En primer lugar, el kraken es un monstruo mencionado en la novela infantil, *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1870) de Julio Verne; esto puede guardar cierta relación con *Sebastián en la laguna*, ya que pretende ser una novela de aprendizaje. En segundo lugar, cabe señalar una coincidencia que guarda relación con el de la familia de Tadeo y Sebastián: su madre es de Noruega, el país escandinavo que da origen a la mitología del monstruo.

destruictiva del sida de infectar a varias personas y, por consiguiente, de provocarles la muerte.

La representación de la muerte en esta novela está íntimamente relacionada con la infección del sida por vía sexual. Para evitar la muerte, en la novela se aprovecha la alusión al kraken para representar la idea de inmunidad contra la enfermedad:

[...] porque Sebastián era el único inmune al Kraken, que nos tenía sometidos y que se nos iba a follar a todos y en el que no podíamos parar de pensar, eso decía Carlos el “aburrío”, y que matando al Kraken había acabado con la maldición de la laguna que se cobraba cada año víctimas inocentes para que nuestros padres pudieran disfrutar del olor a hinojo en el verano, del agua fresca y azul, de los atardeceres y de las libélulas. (Serrano 226)

Sebastián es un personaje que no solo es inmune al riesgo que el “Kraken” pueda provocar, sino que es también quien lo mata, poniendo fin a la amenaza. Según insinúa el narrador, Sebastián mató a Wences con el remo: “pero el hijo de puta solo lo había escuchado yo, y el golpe seco que no era de motor, sino de remo, madera contra hueso” (225). Este hecho puede ser considerado como una ironía, ya que fue Sebastián el que mató el kraken porque mantiene relaciones sexuales con Wences. Debido a que el sida se transmite por vía sexual, ser inmune se refiere a ser casto para evitar la transmisión, como le sucede a Sebastián. De este modo, en la escena final, cuando el narrador dice “pero estaba ya muerto, no murió ahogado”, puede estar refiriéndose a la situación de que tanto el virus como su portador ya están muertos simbólicamente, pues el portador no puede tener sexo con nadie más y, por lo tanto, la transmisión del virus se vuelve imposible.

La representación del sida y de sus portadores refleja la percepción social sobre la nueva enfermedad epidémica que apareció en España al principio de los años ochenta. A pesar de ello, el sida no es visto como una enfermedad autóctona. En la novela, el sida se representa como una enfermedad importada por los homosexuales desde Estados Unidos, concretamente desde Nueva York, una de las ciudades norteamericanas más afectadas por la enfermedad. Nueva York está representado como el epicentro del mal, ya que es uno de los centros más importantes de la cultura homosexual estadounidense: “Desde el comienzo de la enfermedad, fue la ciudad de Nueva York la que más casos registraba, y desde ese mismo inicio aparecieron casos en individuos no homosexuales, sin embargo, el sida siempre se asoció a esta categoría” (Plaza Chillón 75). Así describe el narrador la situación de la epidemia en la ciudad norteamericana:

Y hablaba de Nueva York, de los hospitales llenos de hombres jóvenes, de las muertes a diario, de las monjas de la madre Teresa, de que sus familias los abandonaban, de que morían solos, en pocos días, entre infinitas miserias, delgadísimos, irreconocibles, hombres guapísimos y sanos que días antes no tenían otra preocupación que ir a la discoteca, al gimnasio y pasarlos bien, como Tadeo. (Serano 60)

De este modo, ir a vivir a Nueva York significa también sufrir una muerte metafórica para Tadeo, tal y como dice el padre del narrador sobre Lola y la pérdida de su hijo, el propio Tadeo: “quizá ya se ha muerto para ella, murió el día que decidió marcharse a Nueva York, a lo mejor ya tiene la perdida amortizada” (141-142). La importación de la enfermedad, por lo tanto, se advierte cuando los homosexuales vienen a España, trayendo consigo la enfermedad como en el caso de Tadeo: “si se cogiera rezando el rosario estarían los hospitales llenos de monjas, pero no, están llenos de maricones, americanos maricones, y ahora viene aquí a pegárnoslo a todos” (140).

La novela representa la crítica sobre la ocultación y el rechazo del gobierno en abordar la cuestión de la aparición del sida en España. A través de las palabras de la madre del narrador, se advierte la ignorancia hacia el sida por parte de las autoridades. La sociedad, además, considera lo como un problema ajeno:

No lo dirán en la tele, no saldrá en el periódico, no quieren crear alarma social, eso es una cosa de degenerados y de drogadictos, no de niños bien que se van a Nueva York, no es cosa nuestra, es de americanos. Luego será tarde, pero a ellos les da lo mismo, hasta que sus hijos tengan una tarde tonta, o un poco de mala suerte en Nueva York o en París o en Berlín, e incluso en Madrid, ya llega todo muy rápido a todos los sitios. Pero dirán que es un castigo divino para degenerados hasta que un día una niña aparezca con una mancha roja, o su niño con una diarrea que no se cura, o una neumonía, pero entonces ya será tarde, pero ellos lo enterrarán, se callarán como se callan las cosas malas y ese silencio hará que muchos otros se mueran después, como pasa siempre, como pasa siempre con todo lo malo. (184)

Esta crítica aborda también la representación del sida como una enfermedad propia de los marginados, como establecen los medios de comunicación: “Algo sobre esa cosa de la que hablan los periódicos, de haitianos, de heroinómanos, de hemofílicos, de homosexuales. Algo sobre unas espantosas manchas rojas. Sobre su delgadez cadavérica” (59). De este modo, el sida no es simplemente un problema de los extranjeros, sino que

también es la enfermedad de otros, de los llamados “grupos de riesgo”, y especialmente de los homosexuales. Esta percepción se mantiene en la mentalidad española desde el principio de la crisis epidémica, lo cual tiene como resultado la indiferencia política, la invisibilidad del colectivo afectado por la enfermedad y, por tanto, la falta de las medidas de apoyo: “Aids was something that, just like gay identity, only happened abroad. [...] Focus on prevention meant that no help was given to those already infected, no relief was provided to alleviate the new set of difficulties due to ignorance or intolerance” (Mira, “Law of silence” 248).

La novela recupera también la memoria histórica sobre el inicio de la crisis epidémica del sida en España, representado otro aspecto de la historia de la enfermedad que aborda la percepción social y que, en resumidas cuentas, está basado en la homosexualización y la alienación de la enfermedad. Estos dos procesos contribuyeron a “la proliferación de hipótesis etiológicas influidas por el prejuicio o la ignorancia, así como al retraso de las iniciativas” (Llamas, “La reconstrucción” 177). El sida siempre ha sido visto como una enfermedad de otros, como un problema de los extranjeros y también de las minorías marginadas. Sobre este aspecto, la novela, en efecto, confirma la asociación “homosexual = muerte”, Por un lado, la muerte física hace referencia al “mal morir” como el resultado del supuesto “mal vivir” de los homosexuales, estereotipo ya arraigado en la sociedad hegemónica, y, por otro lado, la muerte metafórica, es decir, la representación de la infección letal que marca el destino trágico de todas las víctimas de la enfermedad, refleja la mentalidad discriminatoria y el estigma con que la sociedad ha etiquetado a los homosexuales con sida. Esta estigmatización refleja la nueva relación y representación de la homosexualidad establecida después de la aparición del sida: “homosexualidad = sida = muerte”. Por medio de la recuperación de la memoria individual, la novela, a pesar de que se publicó en la era pos-TARGA, vuelve a abordar la memoria social de la enfermedad que, a su vez, resalta la continuación del estigma y la discriminación hacia los homosexuales y la enfermedad, todavía presentes en la actualidad.



### 3.1.4 *PARIS-AUSTERLITZ* DE RAFAEL CHIRBES: EL SIDA, LA HOMOSEXUALIDAD DETERMINADA Y LA INCOMPATIBILIDAD ESTAMENTAL

*Paris-Austerlitz* (2016) es la novela póstuma de Rafael Chirbes (1949-2015), quien tardó casi veinte años en escribirla, desde 1996 y hasta mayo de 2015, tres meses antes de su muerte. La novela trata los temas de la homosexualidad y el sida<sup>310</sup>, contando la historia de amor y desamor entre el narrador, un pintor joven proveniente de una familia acomodada y madrileña, y Michel, un obrero francés de Normandía. La acción transcurre principalmente en París, la ciudad donde los clásicos tópicos de *carpe diem* y *tempus fugit* marcan la vida y la relación de los dos protagonistas homosexuales. A pesar de que el sida nunca es nombrado explícitamente en la novela, su presencia se puede identificar fácilmente. Al igual que la homosexualidad, la enfermedad no se representa como uno de los temas principales, pese a que los dos protagonistas son homosexuales y uno de ellos es testigo de los afectos del sida en el otro. Sin embargo, los dos temas van de la mano en la articulación de los conflictos de la pareja provocados por las diferencias de clase social.

La novela está dividida en seis capítulos y tiene una estructura circular. Es decir, la escena final de la novela en el capítulo VI vuelve a retomar el párrafo introductorio y el capítulo I, que es un comienzo *in medias res* que aborda la visita del narrador al Hôpital Saint-Louis donde Michel, su amante, a causa de un empeoramiento de su estado de salud debido al sida. En el primer capítulo el narrador, durante la visita, reflexiona sobre la enfermedad del Michel y la experiencia agri dulce de su noviazgo, que termina en ruptura traumática. La composición de los capítulos intermedios se basa en una simetría estructural que refleja el proceso del amor y el desamor contado desde un punto de vista introspectivo. Ángel Basanta señala que los capítulos posteriores muestran una “alternancia entre la narración del final de la historia y la retrospección temporal al pasado de los amantes, la simetría compositiva se prolonga en las analepsis practicadas en los capítulos pares (sobre todo en II y IV) y en el relato del comienzo y la plenitud de la relación amorosa en los impares (III y V)” (“París”). La degradación de la relación

---

<sup>310</sup> Rafael Chirbes ya había abordado antes los temas de la homosexualidad y el sida —aunque de manera tangencial— en su novela titulada *Los viejos amigos* (2003), en la que Jorge, uno de los personajes homosexuales, sufre el estado avanzado del sida y Demetrio, su ex amante y también víctima del sida, siente obligación de acompañarlo en sus últimos momentos de la vida. El sida sirve en esta novela como el símbolo de “la vida sin futuro” y de la muerte que, a su vez, refleja también el tópico literario de *tempus fugit* como en París Austerlitz (Chirbes, *Los viejos* 127)

amorosa entre el narrador y Michel reflejada en los capítulos I y VI proviene, por un lado, de la diferencia en todos los aspectos entre los amantes y, por otro, de la toxicidad que posee la propia pasión.

*Paris-Austeritz*, a primera vista, parece la historia de una relación incompatible entre dos hombres muy diferentes debido a su edad, pues casi treinta años separan al narrador de Michel, una gran distancia que también está marcada por el deseo, el interés, y, sobre todo, la clase social a la que los dos personajes pertenecen. De esta manera, podemos advertir el planteamiento principal del autor: cuál es el amor verdadero ante la discrepancia en la relación determinada por esas diferencias, especialmente la de la clase social. Este interrogante que se mantiene a lo largo de toda la novela parece no referirse específicamente al amor homosexual, sino más bien a la universalidad del concepto de amor, ya que no hace hincapié en la representación convencional de la angustia provocada por la sexualidad de los personajes o en la cuestión de la marginalidad de la homosexualidad. El narrador, un pintor joven que dejó a su familia de la alta burguesía y a su novio para vivir en París debido a un conflicto con su padre, sin recursos y desesperado, fue acogido por Michel, un obrero no letrado de cincuenta años con escasos recursos económicos, pero con abundante pasión y voluntad para entregarse incondicionalmente. Los dos se enamoraron. Sin embargo, el doble punto de inflexión que hace girar esta situación se produce cuando el narrador hace un viaje a Madrid para visitar a su familia y cuando su madre lo visita en París. El narrador percibe lo diferentes que son Michel y él. Todo este proceso de anagnórisis no implica una lucha contra su homosexualidad, sino que es la propia de la condición humana.

Las inquietudes que el narrador siente son la prueba de que las relaciones amorosas no están solo regidas por la pasión de los sentimientos románticos, sino también por un mecanismo material, que es el origen de la diferencia entre las clases sociales. Esta distinción de clases es, para Chirbes, lo que mina todos los aspectos de la sociedad y de la humanidad, incluso el amor.

Sin embargo, la homosexualidad tiene un papel importante en el proceso del amor y desamor de los propios personajes y, junto con la diferencia marcada por el estatus social, la homosexualidad, asimismo, es un factor importante en la determinación del destino de cada uno de ellos. Los dos personajes, a pesar de que en ningún momento de la novela participan en ninguna lucha por la expresión de su sexualidad, están

condicionados por la homosexualidad. Los dos sufren conflictos con respecto a la figura que simboliza la masculinidad y la heterosexualidad, su padre y su padrastro. Michel desde pequeño sufría abusos por parte de su padrastro, un hombre machista, agresivo y misógino, por lo que cuando fue ya adulto huyó a París. El narrador cuenta que, aunque adulto, todavía seguía sometido al poder tiránico de esta figura paterna: “el padrastro se le fue la mano, unas cuantas veces mientras era niño, pero luego, quizá por miedo a la creciente corpulencia del muchacho, no se portaba mal, aunque eso sí, le obligaba a cumplir sus órdenes, lo sometía a sus caprichos” (Chirbes, *Paris* 99). El narrador, por otro lado, también experimentó varios conflictos entre su padre y él, a pesar de que la novela no clarifica los detalles al respecto: “Una relación de ese mismo estilo —en cualquier caso, menos física, no había agarrones, no puñetazos— era la que manteníamos mi padre y yo, con más susurros furiosos y menos gritos —cosas de la clase—, pero igual de envenenada” (103). Martínez Rubio considera estos maltratos y conflictos con la figura paterna como un acto homófobo:

La homofobia de Michel se combate en el plano físico, defendiendo la identidad sexual incluso con la violencia y por encima de relaciones familiares, mientras que el narrador resuelve el conflicto en el plano de las convenciones sociales, evitando la vergüenza familiar debido a su condición sexual, es decir, asumiendo la homofobia paterna y disculpando las imposiciones del mundo burgués (conservador y homófobo) al que aspira a integrarse nuevamente. (143-144)

Este tipo de conflictos no solo representan la lucha contra el invisible poder heteronormativo, sino que también dan a entender la influencia de la clase social, que determina la experiencia y el destino de cada personaje.

En sus planteamientos, Chirbes se aproxima a la narrativa decimonónica del realismo-naturalismo<sup>311</sup>, de ahí que Marta Sanz señale que “Chirbes es un escritor lírico y naturalista, y por eso se empeña en redefinir con sus palabras la mancha de humedad de lo sórdido: la madre, la guerra, el padrastro, las palizas” (“Chirbes”). En esta novela

---

<sup>311</sup> Muchas novelas de Rafael Chirbes, como *Mimoun* (1988), *La larga marcha* (1996), *La caída de Madrid* (2000) o *En la orilla* (2013), reivindican un planteamiento realista. Además existen ciertas características que aluden a la tradición naturalista. A pesar de que el naturalismo español es más mitigado y optimista que el francés y no acepta el concepto del determinismo —la concepción fatalista de la existencia—, pese a los influjos biológicos y ambientales, como señalan Pedraza Jiménez y Rodríguez Cárceres, Chirbes demuestra su inclinación al naturalismo más radical (247). Marta Sanz señala que “Chirbes no puede renunciar a un naturalismo literario desmitificador de los tópicos” (“Chirbes”). De este modo, a la hora de reivindicar a Galdós también adopta por Zola (Sotelo Vázquez; Ángel G.).

predominan también ciertos rasgos deterministas, ya que la vida y el destino de los personajes están condicionados por los factores ambientales como la clase o la sexualidad. Existen también representaciones estereotipadas de la homosexualidad, es decir, el estilo de vida de los personajes está implícitamente marcado por la promiscuidad y el hedonismo. Michel y el narrador, cuando se conocen, visitan varios clubs y bares de ambiente, algunos de ellos donde se practica *cruising*. Incluso el concepto de amor (homosexual) en la novela está también condicionado por el poder del estamento social. En principio, los personajes se entregan el uno al otro con toda la pasión y cariño; sin embargo, la diferencia de clase a la que cada uno pertenece provoca la fisura en esta relación y, con el tiempo, la belleza del amor se desvanece.

La novela hace un guiño cínico hacia el concepto del amor verdadero en dos sentidos. El primero, como ya se ha explicado más arriba, tiene que ver con el tema principal de la discrepancia entre las clases sociales. Julio José Ordovás señala que “Chirbes no creía que fuera el amor lo que mueve el mundo, sino la lucha de clases, y en esta, como en todas sus novelas, desempeña un papel fundamental la dialéctica de las clases sociales” (“Rafael”). El narrador no se atreve a decirle a su madre durante su visita a París con quién vive, ni tampoco está dispuesto a presentarle a Michel como su novio. Esto se debe a que el narrador siente vergüenza y humillación, y no quiere que su madre se entere de la rudeza de su amante y la pobre condición de su vida y vivienda. Esta cobardía agranda la fisura en su relación con Michel, quien posteriormente se lo reprocha: “Tenías vergüenza de que me conociera tu familia, tu madre” (Chirbes, *Paris* 37). Además, los comportamientos del narrador también sugieren la idea de que solo el miembro de la clase más alta es el que tiene el poder de elegir o de tomar decisiones en la parcela amorosa. El amor, por lo tanto, se reduce al concepto de “competición llena de egoísmo y de comparaciones odiosas, que no solo tienen que ver con el dominio del otro, sino con el alquiler de apartamentos ventilados. Con los riñones cubiertos que vienen de familia y con la imposibilidad de sustituir las pobreza materiales con grandes pasiones románticas” (Sanz). De este modo, el derecho a amar solo recae en la mano de la persona que tenga más poder económico: los burgueses. Esta cuestión se destaca a través de las palabras de Jeanine, la amiga de Michel, cuya función en la novela es la de defender la clase baja, al tiempo que hace una crítica contra la hipocresía del amor condicionado por la diferencia social: “A él lo has tratado como algo que se puede coger o dejar a capricho. [...] No pertenece a tu clase y no vas a saber cómo retenerlo” (Chirbes, *Paris* 136).

El otro aspecto cínico en lo tocante al concepto del amor verdadero se traduce en que el amor que el narrador siente no es nada más que un deseo carnal y un interés material surgidos por la atracción hacia la apariencia del ser deseado, enmascarados bajo la forma de las expresiones amorosas —en el caso de, narrador, el aspecto físico y corporal de Michel—. Este tipo de amor aparece representado como algo incomprensible, reflejado en una ponderación del narrador:

Michel me gustaba. Deseaba su cuerpo, me hacían reír sus bromas, me atraía la carnalidad que destilaba cada uno de sus movimientos. Pasado el tiempo, no sé si lo que sentía por él era amor (qué demonios es exactamente eso, demasiadas veces lo analizamos, lo destripamos, y en ese trajín nos confundimos y cavamos por perderlo), pero sí que puedo jurar que se trató de una entrega sin resistencia. (106)

El narrador se encuentra ante la obsesión de poseer el cuerpo de Michel, convirtiéndose en su único dueño: “pienso en el cuerpo de Michel como en mi verdadero hogar, una casa en la que yo soy el único habitante [...] Me confortaba el sentimiento de propiedad” (118). Michel, por otra parte, dando rienda suelta a la pasión, se entrega completamente al amor carnal que el narrador siente: “*Je suis à toi*, me dice Michel. Gime como si estuviera enfermo o drogado cuando empujo para meterme en él, y yo, también enfermo y drogado, quiero ir aún más allá, hacia un interior imposible. Es hermoso disponer libremente de un cuerpo” (118). Este fragmento refleja el control del narrador sobre el cuerpo de Michel, el proceso completo de convertirse en el propietario de su amante.

Sin embargo, la novela hace un guiño crítico hacia el amor basado en una relación desigual. Al desarrollarse la relación amorosa entre los dos personajes, Michel, el personaje que más detesta la soledad, se convierte en un amante que “anhela la posesión del predilecto desde una perspectiva opresiva y casi enfermiza, por la que abraza pero, al mismo tiempo, asfixia” (Belmonte Serrano y Ruiz García 359). Ahora el narrador es el objeto de la apropiación. Es Michel el que intenta asumir el papel del control sobre el narrador, lo cual también se refleja en sus actos sexuales, que se han convertido en un acto de canibalismo<sup>312</sup>. El narrador describe este cambio: “Michel, empeñado en sí

---

<sup>312</sup> Julio José Ordóvas señala que “el sexo, en la obra de Chirbes, no solo es una forma de dominación, también es un acto de canibalismo. Por eso los amantes de sus novelas siempre están mordiéndose o mordisqueándose” (“Rafael”).

mismo, solo atento a alcanzar su placer; si se acerca y se frota conmigo, es porque necesitas el contacto para acelerar su desenlace: me besa, me mordisquea, me aprieta, respira con ansiedad en mi boca: soy utensilio. No reconozco su brazo” (Chirbes, *Paris* 133).

Esta inversión de roles en la relación provoca un sentimiento de inseguridad e inquietud tremendo al narrador, quien empieza a advertir un cambio interior de la percepción hacia su amante. Michel ha demostrado que, en realidad, es un novio posesivo y demandante, mientras que el narrador empieza a sentirse asfixiado no solo por el comportamiento de Michel, sino también por su pasado y su presente, especialmente cuando se entera de que Michel sigue en contacto con uno de sus examantes, Ahmed, un homosexual marroquí discreto con familia heterosexual e hijos. La reacción del narrador refleja cierta incomodidad y egoísmo: “Me dolía que siguiera siendo atractivo para los demás. No soportaba que entregara su placer a los otros, pero al mismo tiempo despreciaba el que me ofrecía a mí, por quien, sin duda, habría renunciado a todos los demás” (147). Al fin, decide tomar una medida drástica: alejarse física y psíquicamente de Michel: “la verdad es que alquilé el piso sobre todo porque había empezado a necesitar aire: quería respirar, alejarme un paso de aquella relación asfixiante” (51). Si analizamos el origen de la degradación en la relación amorosa entre el narrador y Michel al hilo de la discrepancia de la clase, podemos considerar también que la angustia del narrador que lleva a la ruptura de la relación se origina en la falta de voluntad para aceptar dicho cambio de papel, que representa la adquisición de un poder simbólico por parte de Michel que no se corresponde con la clase a la que este pertenece. Es decir, el amor hacia el cuerpo de Michel es un tipo de amor superficial y efímero. Dejarse llevar por este tipo de amor significa crear un desequilibrio en el orden social. El narrador admite que “[e]n esa escena de amor que no concluye y hiere, me doy cuenta de que representamos un juego peligroso. Quizá fue así desde el principio y yo no me di cuenta. El pánico sustituye a la aprensión” (133-134). Además, el momento cumbre que determina la ruptura es la reconciliación con la familia burguesa del narrador, simbolizando, de este modo, que el amor es simplemente un juego de la hipocresía con el que la clase alta se divierte al tener contacto carnal con personas de clase inferior. Por lo tanto, cuando el narrador se aburre con la relación romántica y se siente perjudicado por el comportamiento de su amante, decide alejarse de Michel, quien se presenta como un perro peligroso pero fiel que no puede ofrecer a su

deño “otra cosa que su cotidianidad y su cuerpo de campesino normando cada vez más deteriorado” (Ordovás).

La ruptura de la relación entre el narrador y Michel, a primera vista, parece representar la imagen estereotipada de la relación homosexual respecto al poliamor, la falta de compromiso y la promiscuidad; sin embargo, es, en efecto, la representación del mecanismo social de alguien que quiere abandonar su clase social y fracasa en su intento. Sin embargo, otro elemento íntimamente relacionado con la homosexualidad que Chirbes incorpora para dar énfasis a esta hipocresía social es el sida. La novela representa, por un parte, la infección y la experiencia dolorosa y trágica de Michel provocada por el sida y, por otro, el abandono por parte del narrador debido al sentimiento de rechazo de un Michel ya enfermo. Así pues, el sida, igual que el concepto de amor carnal viene a ser un recurso que el escritor elige para delatar la hipocresía que la diferencia de clase conlleva.

Como señala Marta Sanz, “Chirbes no puede renunciar a un naturalismo literario desmitificador de los tópicos”, pues el sufrimiento y el destino predeterminado de los personajes están planteados alrededor de la epidemia del fin del siglo XX: el sida (“Chirbes”). Aunque la novela no menciona el nombre de la enfermedad en ningún momento, se puede inferir fácilmente no solo por los síntomas, como el sarcoma de Kaposi o las manchas cutáneas que se convierten en la metonimia de la enfermedad, sino también por las referencias frecuentes a la cultura popular coetánea de la época en que ocurre la acción de la novela: la “plaga o el mal”. Fernando Valls observa que “la acción parece transcurrir en 1986, pues ello se deduce de la visita que el narrador y su madre realizan a la exposición sobre «Viena de fin de siglo», en Boubourg” (44). En los años ochenta, tanto en Francia como en España, el sida era uno de los peligros más potenciales contra la salud humana, cuya víctima principal es, como es sabido, el colectivo homosexual. De este modo, no es de extrañar que Chirbes haya relacionado el destino predeterminado de los homosexuales de la clase obrera con este mal. Además, el hecho de que Chirbes empezara el proyecto de escritura de esta novela en 1996 le permite mencionar una información importante sobre la enfermedad que puede provocar la confusión temporal de la narración, contraria al tiempo de la acción que Valls ha señalado. Durante una visita en el hospital, el narrador alude al descubrimiento de un “medicamento adecuado”:

[...] aunque artículos de periódicos que anuncian que pronto habrá esperanza para los enfermos de la plaga. Cada formación más o menos optimista que me encuentro en la prensa la recorto y se la llevo al hospital para leérsela; se trata de resistir hasta que llegue el medicamento apropiado, que no va a tardar demasiado tiempo, le digo, cuestión de resistencia (Chirbes, *Paris* 58)

Esta noticia sobre el medicamento eficaz se refiere al momento de la escritura de la novela, en 1996, cuando el desarrollo de la TARGA se convirtió en un éxito. De este modo, la enfermedad que sufre Michel es en efecto, el sida, y la narración — especialmente las visitas a Michel en el hospital— en realidad ocurre en el periodo tardío del pre-TARGA.

El sida en esta novela de Chirbes es el elemento que el autor utiliza para cumplir su planteamiento naturalista de determinar el destino de cada clase social y de representar el aspecto cínico e hipócrita del amor. Para Michel, el sida es su final trágico, predeterminado por pertenecer a la clase proletaria y por ser un homosexual que se ha dejado llevar por el amor y la pasión, como comenta Valls: “Su entrega amorosa lo llevará a la muerte. Michel es, por tanto, el eslabón débil de la cadena” (Valls 45). El espacio donde se desarrolla la identidad de este personaje también refleja la clase de vida a la que pertenece Michel y el destino condicionado por un ambiente sombrío. El París de los años ochenta se describe como una ciudad bohemia en la que Michel no solo está destinado a ejercer un trabajo de obrero, sino también a divertirse sexualmente en el ambiente bohemio “bajo las lúgubres luces y sombras de la ciudad cumbre de la bohemia” (Belmonte Serrano y Ruíz García 360). El sida o la “plaga” parece ser el destino marcado por la clase la vida de la gente que vive en el barrio “poco elegante [...] y hasta peligroso”; un barrio pobre y marginado de la ciudad donde habitan la gente de la clase baja como Michel, obrero y homosexual (Chirbes, *Paris* 13). Además, la enfermedad aparece también como el resultado de la naturaleza congénita de este personaje: “En realidad, veía la infección como fruto de su actitud ante las cosas. Pensaba: el mal te arrastra si te dejas llevar, si te entregas [...] en el fondo, el mal era expresión de una falta de ambición, e incluso de ausencia de orgullo” (18). Martínez Rubio señala que el mundo en el que vive Michel es “un mundo lleno de limitaciones y de fracasos, donde la enfermedad o «la plaga» sería una consecuencia más de esa actitud de sumisión o subalternidad” (141).

Se atribuye a la enfermedad el poder de minar la relación amorosa de las personas, acelerando el proceso del desamor. El narrador admite que es debido a la enfermedad que



él ha tenido la oportunidad de descubrir el secreto que Michel mantiene con otros examantes: “[a] lo mejor fue la enfermedad la que puso en marcha el cruce de cartas” (Chirbes, *Paris* 35). Además, es también el sida el factor fundamental que le hace advertir unas diferencias entre él y Michel que antes ni siquiera atisbaba. La deterioración de la salud provocada por la enfermedad no solo causa cambios físicos, sino que también manipula la percepción del narrador hacia su amante y la relación: “con el paso de los meses, mi punto de vista sobre su mundo —o, mejor dicho, la perspectiva sobre nosotros y nuestro mundo— se modificó sustancialmente: empecé a ver a Michel como a un ser atrapado que pretendía meterme con él en una jaula” (20). De este modo, el sida es el verdadero “carcoma”, término simbólico al que se hace referencia frecuentemente en la novela.

La degradación de la relación amorosa se manifiesta cuando Michel está tan enfermo que tiene que ingresar en el hospital, momento en que el narrador afirma: “Empezaba [Michel] aparecerse a otro”. En el sentido físico, el sida carcome poco a poco la salud de Michel: le provoca el sarcoma de Kaposi: “Michel no estaba en aquel cuerpo que respiraba ayudando por una mascarilla, y cuyos huesos y cartílagos se marcaban bajo la quebradiza funda de una piel cubierta de moratones, unos debidos a la acción de las sondas y agujas con que lo castigaban diariamente y otros fruto [sic] del cruel avance de la enfermedad” (42). Los cambios físicos despiertan al narrador de su sueño romántico e idealista donde el amor entre clases es posible, y le hace reconocer su verdadera posición en la pirámide social y la incompatibilidad con otra clase inferior, la de su amante. Esto se proyecta en forma de un sentimiento de alienación: “se convertía en un ser extraño —alguien desconocido para mí” (41). Al fin, es el sida el agente que lleva a cabo la separación definitiva.

Los síntomas del sida que sufre Michel, además, funcionan como una señal que el narrador recibe para decidir abandonar el mundo homosexual de la clase obrera en la que se siente “capturado” por su amante, expresión de afecto que Michel profiere en varias ocasiones: “Te he capturado”. Marta Sanz interpreta en ella que “en esa declaración están el contagio y la pasión amorosa. Como si el amor y la enfermedad fueran lo mismo” (“Chirbes”). Sin embargo, la acción de capturar también puede referirse a la acción de Michel de mantener, con la excusa del amor, al narrador en la misma condición de vida de la clase obrera. De este modo, el sida también puede verse como la infección perteneciente a la clase baja que puede contagiar y atraer a cualquier persona que tenga

una relación amorosa o sexual con los homosexuales obreros, como Michel. El aspecto físico de los enfermos también alude a la pobreza de la clase baja que, a su vez, se puede considerar como víctima de la sociedad. El narrador, después de darse cuenta de que él no pertenece a la condición de vida que comparte con Michel, admite: “Yo no quería pertenecer al ejército de las víctimas, ni siquiera como acompañante [...]. Miraba con cierto desdén al amigo del último enfermo que compartía habitación con Michel, un muchacho joven que, al parecer, pasaba las noches con la mano cogida a la de un tipo esquelético que apenas alcanzaba a respirar” (Chirbes, *Paris* 21-22).

La idea de infección se convierte en una obsesión del narrador cuando ya había reconocido de nuevo la clase social a la que pertenece y quiere librarse de la jaula creada por su amante con la amenaza de apropiarse por completo a través de la infección:

En mi estado obsesivo, me parecía ver sus labios doblándose en una sonrisa irónica, su voz diciéndome: te he capturado, y la boca que imaginaba pronunciando esas palabras adquiría valores palpables, se volvía carnosa, real y se convertía por las noches en una imagen de cuento de terror. Te llevo conmigo, me repetía la boca de Michel en sueños. [...] yo me despertaba sudoroso, manoteando para apartar aquel fantasma. *Je t'ai*. Te tengo. (17)

El miedo a tener también las manchas del sarcoma de Kaposi no solo representa una amenaza a la salud del narrador, sino que supone una especie de mecanismo defensivo. Al pensar que ya está infectado —o capturado simbólicamente en la clase baja por la enfermedad— el miedo se convierte en una sensación de vergüenza y una gran angustia paranoica:

Pensé que Michel me había contagiado la enfermedad. Me resultaba especialmente angustioso en momento en que iba a acostarme, cuando, a solas en la habitación, medida que me desnudaba aparecían a la vista las manchas en la piel. [...] No me atrevía a acudir a un médico, y ni siquiera sabía a quién podía preguntarle, sin levantar sospechas, si existía algún laboratorio en el que pudieran hacerme las pruebas y donde no quedase ninguna constancia. (16)

El sida afecta al narrador no solo en el sentido de que influye en la decisión de separarse de su amante, sino que también provoca la revelación de la naturaleza hipócrita de la clase social a la que él pertenece. La preocupación generada por la idea de la infección induce al narrador a reaccionar con egoísmo y repugnancia hacia su amante.

Michel se convierte en víctima del desdén y del odio que el narrador siente hacia la clase baja, y se manifiesta cuando este piensa que está desarrollando los síntomas visibles del sida:

Desde que detecté las manchas hasta que me hice las pruebas, solo volví a verlo una tarde, y aquel día procuré que no me tocara. No lo ayudé a lavarse ni a cambiarse la ropa como había hecho en alguna ocasión, y apenas acerqué la mejilla a la suya para besarlo en el momento de la despedida (nada de flujos, de salivas ni contactos, pensaba, no puedo abandonarme al mal como él se abandonó, no puedo dejarme capturar, no soporto convertirme en víctima). (28)

Otra reacción que indica la hipocresía y la falta de sinceridad se produce cuando el narrador admite que “[...] los primeros tiempos en que me dio su ropa para que se la lavara, la llevé a la lavandería; en su casa no había lavadora, y en mi lavadora me daba aprensión meterla, pero eso él no tenía por qué saberlo” (38). Al final, el narrador trata a Michel de igual manera que muchos sanitarios tratan a los enfermos de la plaga, es decir, “con una mezcla de asco, crueldad y desprecio” (10).

La infección del sida, igual que la clase social a la que pertenece, limita la trayectoria vital de Michel en el pasado y el presente, ya que su futuro está determinado por la muerte. Sin embargo, para el narrador el sida sirve como una pesadilla que le asusta al intentar crear un amor imposible entre una persona de diferente estamento social. Aunque esta relación amorosa se ha convertido en “un maltrecho amor con fecha de caducidad cumplida”, su vida está regida por la vida burguesa (40). El momento en que se entera de que la infección que tanto le preocupa es una falsa alarma es también el momento en que vuelve a asumir por completo la vida de su verdadera clase social: “Estaba limpio. Las manchas que tanto me habían preocupado eran de tipo alérgico y probablemente habían sido causadas por una intoxicación alimentaria y, además, habían empezado a desaparecer. Sopló sobre la ciudad cierto aire de intrascendencia. Lo celebré yéndome a cenar solo a un restaurante caro en la place Royale” (29). Mientras la pasión se convierte en un desengaño sentimental que lleva Michel a su destino trágico, para un miembro de una clase más alta como el narrador, el amor entre diferentes estamentos sociales resulta ser, al fin y al cabo, algo efímero y absurdo que amenaza su verdadera identidad burguesa a la que siempre ha deseado regresar. De este modo, al final el narrador, determinado por su estamento social, logra evitar la infección y acaba volviendo

“a su vida pequeñoburguesa, acogido de nuevo por los suyos, e incluso reconstruyendo su relación con Bernardo” (Valls 45).

*Paris-Austeritz* es una crítica a la hipocresía y al absurdo que existen en la diferencia estamental a través del uso de dos elementos principales —el amor homosexual y el sida—, que forman una relación dialéctica entre el destino trágico de las víctimas sociales y la supervivencia de la clase acomodada. La caducidad del amor entre personas de los estamentos diferentes está vinculada con la idea de la muerte causada por el sida, la enfermedad considerada como un problema de otros. En el caso de esta novela el sida está representado como un problema de los homosexuales de la clase baja y de todos aquellos que deseen relacionarse con ellos. El sida que carcome la salud de Michel también es la carcoma mental del narrador, hasta que este descubrió el resultado del análisis sanguíneo y decidió abandonar a su amante, volviendo así a afirmarse e identificarse con su verdadera clase social. De este modo, la enfermedad sirve como el catalizador en la revelación del egoísmo y la hipocresía del narrador. La novela rompe con el tópico sobre el amor que perdura más allá de la muerte. No solo convierte el concepto romántico del amor en “el amor como trampa mortal”, sino que también reafirma esta relación entre el amor y la muerte creando un cliché sobre la relación entre el amor homosexual y el sida.

### 3.2 PACTO AMBITGUO Y RELATO AUTOBIOGRÁFICO: *MALDITOS* DE LUIS ANTONIO DE VILLENA Y *EL INVITADO AMARGO* DE VICENTE MOLINA FOIX Y LUIS CREMADES

Las dos obras que se analizarán a continuación, *Malditos* (2010) de Luis Antonio de Villena y *El invitado amargo* (2014) de Vicente Molina Foix y Luis Cremades, tienen tres características principales en común. En primer lugar, ambas parten de las experiencias reales de sus escritores, de ahí que se puedan considerar que pertenecen a la literatura autobiográfica. En segundo lugar, los autores vuelven a visitar una fase específica de sus memorias, un periodo puntual de sus vidas y de la historia colectiva, cuyo marco temporal se centra principalmente en la época de la Transición y los años

ochenta. Y, en el tercer lugar, ambas obras abordan la homosexualidad y el sida, que, aunque no se presentan como los motivos temáticos principales, son dos temas destacados en la narración. En cierto modo, la homosexualidad es la base de todas las relaciones de las dos novelas y el sida aparece representado como el momento cumbre de los acontecimientos vitales de algunos de los personajes principales de las obras. En este apartado, nos centraremos en los siguientes aspectos: por un lado, indagaremos en su manifestación autobiográfica y el problema sobre su clasificación como novelas autobiográficas o de autoficción y, por otro, nos centraremos en la cultura de los jóvenes de la Transición, específicamente en lo que se ha denominado la movida madrileña, y, asimismo, en la representación de la homosexualidad y el sida en ambos textos.

Respecto a la estructura y el argumento principal de las dos obras, *Malditos* está dividido en veintitrés capítulos con títulos que reflejan la idea principal de las anécdotas contadas. Los capítulos se organizan en su mayoría siguiendo un orden cronológico, aunque el relato no dependa fundamentalmente de esta secuencia cronológica. El enfoque principal de la obra es la vida problemática de su personaje principal, Emilio Jordán, un artista y escritor joven. El texto parece responder a una escritura de la intimidad que realiza el narrador sobre la experiencia que comparte con Emilio hasta la muerte prematura de este último. Así lo señala desde el principio de la novela:

Confieso que solo ahora, cuando han pasado veinte años de su muerte (algo más, ya), me atrevo a hablar de él. Ahora que os siguen callando, muchos disparatan en privado si surge su nombre y otros lo celebran en un raro culto que (creo) no le hubiese disgustado del todo. Emilio Jordán nunca dijo que quería morir joven —y de hecho sobre pasó en algo la estricta juventud, más estricta y laxa cada día, bien es cierto— pero hizo lo posible por conseguir, subconscientemente, el dicho de «muerte joven y dejarás un hermoso cadáver». (Villena, *Malditos* 9)

A través de una visión retrospectiva de la experiencia personal, la obra narra también la experiencia colectiva durante los años de la Transición democrática, un periodo repleto de aires de cambio total en la cultura española, especialmente en las expresiones e intereses de los jóvenes ante la libertad recién obtenida y el sentido de la decepción social hacia este cambio sociopolítico. En las palabras de su autor, *Malditos* se ambienta en “España con el mundo cultural de la Transición (digamos entre 1976 y 1981) y el que luego se llamó Movida —algo más frívolo, en general— digamos que —las fechas extremas son siempre algo bailables— entre 1982 y 1991” (“De los Malditos”).

En la obra aparecen, además, figuras importantes y coetáneas de la cultura popular y literaria, así como de la historia de la lucha homosexual a modo de personajes partícipes de la narración, sombras o simples alusiones: Iván Zalueta, Leopoldo María Panero, Alberto Cardín y William Burroughs, entre otros.

Por otro lado, *El Invitado amargo*<sup>313</sup> es un experimento literario de dos escritores, Vicente Molina Foix y Luis Cremades, que fueron amantes en el pasado. La obra recrea la experiencia real del amor y del desamor de los dos autores ante varios factores que se presentaban como obstáculos a su relación, como la diferencia de edad y la discrepancia en la mentalidad: Molina Foix, un escritor maduro en busca del verdadero amor, y Cremades, el joven discípulo, lleno de inseguridad y de angustia hacia la libertad. En un episodio del texto, el personaje de Vicente habla de la obra, lo que, por un lado, refleja la intención metaficcional y, por otro, expone la definición y el objeto de la misma: “He sentido el deseo de contar la historia paralela de nuestras vidas, mientras se cruzaron, en un libro escrito 50% por ti y por mí: Una novela de amor intenso y complicado, lleno de generosidad y egoísmo, de incertidumbres y entregas, que sus autores contemplarían y reconstruirían por separado, sin omitir nada, desde el hoy” (Molina Foix y Cremades, *El invitado* 398-399). El texto está dividido en tres partes, con cuarenta y un capítulos en total. En la parte primera, los capítulos se alternan según en función de su autoría y están dispuestos uno tras otro como si se tratara una suerte de correspondencia. En la segunda y en la tercera parte, por otro lado, los capítulos no se organizan del mismo modo que en la primera, ya que los capítulos se alternan al azar, independientemente de cuál de los dos autores lo haya escrito. En cuanto al argumento, la primera parte abarca desde el encuentro de los dos escritores en Madrid a finales de los setenta y el desarrollo de su aventura amorosa hasta los momentos más frágiles de la relación, las traiciones y la desaparición de la pasión, que lleva a cabo la ruptura definitiva. La segunda parte trata de

---

<sup>313</sup> El título de la obra proviene de un verso de un poema célebre, como comentó el protagonista Vicente Molina Foix: “Los celos son el fastidioso invitado amargo («that sour unwelcome guest»), y ese verso sí que no es mío, sino de Shakespeare” (Molina Foix y Cremaes, *El invitado* 45). El verso pertenece al poema titulado “Venus and Adonis” de William Shakespeare. El escritor inglés modificó un pasaje de *Las metamorfosis* de Ovidio sobre el amor que Venus sentía hacia Adonis, convirtiéndolo en una escena angustiosa de seducción en vano y de amor no correspondido, donde se representa a Adonis como “a bashful teenager, unripe for love, who shies away from her [de Venus] advances” (Shakespeare 223). El verso original, “Lest jealousy, that sour un welcome guest”, alude a la idea de la envidia y de los celos provocados en el amante por ojos ajenos, lo cual refleja el proverbio escocés de origen latino: “Love is never without jealousy” (no hay amor sin celos / donde hay celos hay amor). La coexistencia entre el amor y los celos se convierte en el tema principal de *El invitado amargo*, la obra en la que los celos y la actitud posesiva de Vicente provocan la ruptura de su relación con Luis, quien, como el Adonis de Shakespeare, no está listo para el amor convencional.

lo que ocurre después de la ruptura: el sentimiento de dolor, las ganas de venganza, el disfrute de la heroína y las relaciones sexuales abiertas, las reflexiones sentimentales — sobre todo desde la desorientación—, etc. Y, por último, la tercera parte aborda la experiencia más reciente, ya en los años noventa y en el nuevo milenio: el descubrimiento de la infección del sida de Luis Cremades. Al igual que en *Malditos*, en *El invitado amargo* destacan las referencias culturales a figuras importantes y coetáneas de aquella época, principalmente intelectuales y escritores, como Luis Antonio de Villena, Jorge Riechmann, Juan Vicente Aliaga, Leopoldo Alas Mingués y Pedro Almodóvar, entre otros.

### 3.2.1 LA CUESTIÓN AUTOBIOGRÁFICA Y LA CLASIFICACIÓN DE LAS OBRAS

En el segundo capítulo hemos analizado *Diario de 1978* y *Diario de 1985* de Jaime Gil de Biedma, que pertenecen a lo que se ha denominado la escritura del yo, y específicamente a la escritura diarística. Esta literatura sobre uno mismo les sirve a los escritores como plataforma para transmitir su intimidad o para contar sus experiencias personales desde un punto de vista íntimo, y además les permite visitar su propia memoria; de esta manera, pueden reflexionar y aprender algo nuevo que habían pasado antes por alto. La representación de lo íntimo y de lo privado en este tipo de escritura se vincula con dos cuestiones fundamentales: la primera, la autorrepresentación o las “codificaciones y retóricas que apelan para construir imágenes literarias, intelectuales, políticas y sentimentales de sí mismo” y la segunda, el juego literario que oscila entre lo real y lo ficcional, lo que también se puede llamar “la lucha entre ficción/verdad” o “el problema de referencialidad” (Ramírez 2; Pozuelo Yvancos, *De la autobiografía* 19). Los diarios de Gil de Biedma que hemos analizado se configuran en el mismo plano que las memorias o las autobiografías, cuya lectura, a su vez, “genera el espacio donde vive el pacto autobiográfico”, por lo que, para algunos críticos<sup>314</sup>, “sea o no un espacio de ficción,

---

<sup>314</sup> Esos críticos, como Philippe Lejeune, por ejemplo, estudian el fenómeno de la identidad escritor-narrador y sostienen las ideas relativas al pacto entre lo referencial y lo novelesco. Sin embargo, otros estudiosos argumentan que la escritura de la memoria, como la autobiografía, no es sino una forma de ficción. Las figuras más importantes de este grupo son Northrop Frye, Paul de Man, Jacques Derrida y Paul John Eakin, entre otros.

[...] la autobiografía *no es leída como ficción*” (Pozuelo Yvancos, *De la autobiografía* 30). Sin embargo, en este apartado las dos obras que vamos a analizar, *Malditos* y *El invitado amargo*, poseen distintas características; es decir, a pesar de lo destacados que son los elementos autobiográficos, es complicado determinar si se configuran en el mismo plano autobiográfico que los diarios de Gil de Biedma, ya que la frontera entre lo real y lo ficcional es más borrosa debido a los elementos retóricos y a la intencionalidad de los autores. Intentaremos, por lo tanto, señalar los elementos más destacados que nos puedan ayudar en la definición y la clasificación de estas dos obras con el fin de alcanzar una comprensión más profunda de ellas.

La cuestión de la lectura ficcional/factual del discurso autobiográfico ha sido debatida durante mucho tiempo. En el segundo capítulo de este estudio hemos profundizado en el concepto del “pacto autobiográfico” que, por un lado, favorece la lectura referencial y, por otro, admite una lectura ficcional de ciertos tipos del texto autobiográfico, como las memorias o las autobiografías. Es verdad que una de las características más destacadas del “pacto autobiográfico” es que en dicho ejercicio el lector se fía de la honestidad de la narración, que a su vez “se convierte en una *palabra de honor* sobre la que se juramenta la verdad” (Puertas-Moya 36). Sin embargo, cuando un texto autobiográfico muestra alguna ambigüedad referencial, es decir, ciertas características propias de la novela que confunden las referencias a la verdad o la honestidad de la narración, a pesar de que el texto siga manteniendo una retórica de la verosimilitud, el pacto autobiográfico se rompe y se convierte en lo que Manuel Alberca llama el “pacto ambiguo”, aquel que crea una zona intermedia entre lo referencial y lo ficcional, donde “se abre un territorio cada vez más extenso y variado, un amplio laboratorio de experimentación literaria (falta por saber si autobiográfica o novelesca), distante a las obligaciones de la autobiografía y equidistantemente separado de la libertad para imaginar que consagra el estatuto novelesco para lector y novelista” (65). Los textos autobiográficos que poseen esta característica ambigua son llamados “novelas del yo” y están divididos en tres tipos, como señala Alberca: la novela autobiográfica, la autoficción y la autobiografía ficticia (o memoria ficticia)<sup>315</sup>.

---

<sup>315</sup> La diferencia entre los tres tipos de la novela del yo está basada en el grado de aproximación a la autobiografía y a la ficción. Es decir, mientras la novela autobiográfica es más próxima a la autobiografía, la autobiografía ficticia es más cercana a la ficción, esto es, un fingimiento en el relato que “simula deliberada y miméticamente el discurso de la autobiografía [...] Crea también la ilusión en el lector de que el apócrifo autor del relato (su narrador-protagonista) es su verdadero autor y el que firma en la portada, un



La retórica de las novelas del yo está creada, por un lado, a partir de un juego intencionado por el autor que tiene su límite en las fronteras difusas que llevan, a su vez, a la pregunta de cuánto hay de autobiografía veraz y cuánto hay de ficción en las obras. Por otro lado, está configurada también a partir del mecanismo propio del discurso del yo, tal y como explica Pozuelo Yvancos, siguiendo el argumento del Paul de Man:

La relación entre ficción y autografía no es una polaridad o/o, es indecidible precisamente en la medida en que la autobiografía comparte la retoricidad del lenguaje. La aspiración de la autobiografía a moverse más allá de su propio texto, a trascenderlo e imaginar un yo al que se conoce y se narra, es una pura ilusión, ya que el modelo especulativo de la cognición, en el cual el autor se declara a sí mismo el sujeto de su propio entendimiento, no es ante todo una situación o un hecho que pueda situarse en la historia, sino la manifestación, al nivel del referente, de una estructura lingüística. La base referencial de la autobiografía es, entonces, una ilusión producida por la estructura retórica del lenguaje. (*De la autobiografía* 37)

Esta aproximación hacia el planteamiento novelesco del discurso en primera persona no significa que la relación entre las novelas del yo y su vertiente autobiográfica se quebrante completamente, pues “sin autobiografía no podría existir ni la novela autobiográfica, ni la autoficción, ya que ambas dependen de la primera” (Prósperi 158). En el caso de la autoficción, según Alberca, “podría establecerse como una forma

---

simple mediador o editor, cuya autoría quedará en entredicho en la presentación o prólogo” (Alberca 93). Sin embargo, lo que más nos interesa en nuestro estudio es la ambigüedad entre la novela autobiográfica y la autoficción. La novela autobiográfica, que esconde los elementos autobiográficos verdaderos, es “un tipo de relato de ficción cuyo narrador es el protagonista de la historia referida”, pero “no figura como una personalidad real”, y cuyo autor “no está sometido al pacto de veracidad, por lo que su material narrativo solo debe cumplir con las exigencias de la verosimilitud” (Estébanez Calderón 983). La autoficción, por su parte, pertenece a un espacio aún más ambiguo a la hora de clasificación. En palabras de Alberca “la autoficción [...], pues forma parte de la tradición novelesca que se sirve de la autobiografía, e invade y conquista las competencias de esta para la invención novelesca, la autoficción, digo, supone una «vuelta de tuerca» más en el mecanismo de la ficción, que se sirve de la autobiografía, y en ese giro brusco o mutación nueva de la función representativa del relato reside su especificidad” (126). De este modo en la autoficción “lo ficticio parece verdadero. Y viceversa, lo verdadero parecería ficticio y en consecuencia se podría tomar erróneamente por falso” (126). Aunque buena parte del material narrativo que responde a la vida real del autor se ha convertido en objeto de una ficción novelesca, al igual que sucedía en la novela autobiográfica, se distingue de esta última por la presencia de la identidad nominal entre autor, narrador y protagonista. José Amícola hace hincapié en esta diferencia entre la novela autobiográfica y la autoficción de la siguiente manera: “Lo cierto es que contra el pudor de la novela autobiográfica por los nombres propios y referenciales hacia el afuera del texto, la autoficción tiende al otro extremo y, sin ninguna consideración por los implicados, los ofrece con profusión, tomándose así como la denuncia de la mala conciencia de la novela autobiográfica” (188). A pesar de que en la autoficción existe más claridad en la identificación nominal autor-narrador-personaje que en la novela autobiográfica, así como genera un problema en la distinción entre la verdad y la mentira en la narración, la esencia de este subgénero no reside en esta problemática de lo referencial y lo ficcional, sino en el modo de la construcción de la narración, en “el modo verosímil en que esas autoficciones nos permiten generar contenidos imaginativos en torno a una suerte de contenidos que tendrían vinculaciones complejas con lo real” (Vásquez Rodríguez 102).

renovada de la autobiografía y ya no en hostilidad o competencia con ella”, ya que “es el resultado también de un experimento de reproducción literaria asistida, que consistió en tomar genes de los dos grandes géneros narrativos, novela y autobiografía, y mezclarlos en la probeta o matriz de la casilla vacía del pacto autobiográfico elaborado por Philippe Lejeune” (29 y 229).

En el caso de Luis Antonio de Villena, el autor de *Malditos*, a pesar de que es conocidos principalmente por su poesía, ha experimentado y ha profundizado como escritor en la narrativa del yo. Anteriormente, escribió varias obras basadas en su propia biografía, como *Patria y sexo* (2004), *Los días de la noche* (2005), *Mi colegio* (2006), etc. En los estudios de Prósperi (2009), Sergio Coto-Rivel (2016) y Ramírez (2017), se señala que con estos textos Villena juega con la representación de lo referencia y lo ficcional, o, lo que es lo mismo, con la falta de claridad en la delimitación entre la autobiografía y la ficción. Son obras en las que “se aclaran las convenciones del pacto autobiográfico, pero sin abandonar las reglas del disfraz” (Prósperi 160). Villena pretende crear, en efecto, textos memorialísticos experimentando con la estructura retrospectiva del texto autobiográfico y con la autfiguración dentro de la vinculación representativa entre lo público y lo íntimo en el planteamiento memorialístico. De este modo, estas obras son como el espacio donde “el recuerdo es considerado como una evocación, el resto de un pasado que no quiere ser tal y que se empecina en volver como material de escritura”, donde el criterio de la autobiografía es cuestionado por el escritor cuando “se mueve en el pacto ambiguo que propone la autoficción desdibujando los límites entre lo que pertenece al orden biográfico y lo que pertenece al orden de la ficción” (Ramírez 3). De este modo, en el proceso de lectura es necesario delimitar con el narrador “su posición de verdad en el ejercicio de recuperación de su memoria, de manera tal que las imágenes de autorepresentación que se intentan reconstruir surgen de este pacto”, pues “la percepción lectora de esta autorreferencialidad tiende siempre a identificar sin problema ambos sujetos en uno mismo” (Ramírez 4; Coto-Rivel 16).

En *Malditos* podemos observar la continuación de esta trayectoria experimental de Villena con la escritura autobiográfica y la ficción. En la nota del autor, Villena declara nítidamente que “*Malditos* es una novela y también una crónica” (Villena, *Malditos* 281). Esta declaración fue reiterada y ampliada en una entrevista del escritor en el programa de radio *LD libros* de la siguiente manera:

Es una novela que el lector puede entender que todo es mentira o todo es verdad [...] lo que sí debe saber es que se está haciendo un retrato de la realidad de la época. En este sentido la novela, digamos, es una crónica porque la novela es un retrato de la realidad de la época [...] Entonces, como conjunto, digamos que es una crónica pero, naturalmente, luego es una crónica que tiene parte de verdad, partes que son de verdad, y partes que son ficción. Por tanto hay mucha ficción, hay mucho que es inventado, pero inventado en el mismo plano que lo real. Por eso es muy difícil saber dónde está lo real y dónde lo ficcional porque la ficción y la realidad están totalmente entremezcladas. Ahora lo que sí es verosímil en el sentido de que sí la vida era así aunque han ocurrido y otras no.” (Villena, “Entrevista”).

Al afirmar que esta obra pertenece al género novelesco y que contiene elementos verídicos, podemos inferir la intención del escritor de mezclar y jugar con la delimitación de estos dos tipos de modalidades dentro de su obra.

En *Malditos*, la realidad y la ficción se hibridan de manera armónica hasta tal punto que es imposible distinguir la una de la otra, tal y como sostiene el escritor: “Lo que pasa es que sí utiliza ciertas partes reales y otras que no son reales en absoluto, que son totalmente ficción pero que se engranan o se aglutinan con la ficción de tal manera que el lector, sobretodo, el lector actual no puede saber qué es lo que es verdad y qué es lo que no es verdad” ( Villena, “Entrevista”). En la obra utiliza elementos metaliterarios para criticar la idea de la representación de la realidad a través de la ficción:

El novelista no puede (ni quizás debe) contarlo todo. No sustituye palmo a palmo a la realidad, sino que la comprime, o la exalta, o busca un modo relativamente elíptico de que el lector la viva —eso es fundamental— sin liarse demasiado en todos sus exabruptos, como quien al intuir la y sentir recrea esa realidad. El novelista trocea y subraya. Es decir, comprime. Pero no para negar ni menos para ocultar, sino al contrario, por puro y necesario realce, para provocar mayor luz al brillo... (Villena, *Malditos* 72)

*Malditos*, por lo tanto, es fruto del enmascaramiento de la realidad. Este disfraz de la realidad, o esta representación verosímil de lo ficticio, se consigue a través de los elementos autobiográficos y memorialísticos que conforman su planteamiento novelesco de la narración. Es decir, no solo vuelve a representar de manera retrospectiva su memoria de la realidad social de cierta época de su vida, sino que también la aborda desde la intimidad, revelando sus propios recuerdos personales que pertenecen al ámbito privado.

Al establecer anteriormente que esta obra pertenece al género novelesco y contradecirlo después con la revelación de sus contenidos verídicos, podemos inferir que la intención del escritor es la de jugar con la representación de la experiencia y con el límite de la dicotomía entre lo real y lo ficticio. El elemento autobiográfico más importante y fundamental en este juego del escritor es la representación de los personajes y la autorreferencialidad del escritor-narrador-personaje. Villena declara en su novela que “[n]ingún personaje es del todo inventado, salvo quizás el narrador, que cumple el estendhaliano papel del espejo en un transitado camino.” (Villena, *Malditos* 281). En la obra, el autor real no solo se disfraza en el propio narrador sino también enmascara a su protagonista, inspirado en su buen amigo el escritor y roquero Eduardo Haro Ibars. Acerca del enmascaramiento del protagonista, Emilio Jordán, el escritor admite que

evidentemente, algo de Eduardo Haro Ibars hay en el protagonista. [...] Pero solo algo, quiero decir, yo uso allí como, como suele hacerse en la ficción, uso varios personajes de la época, al menos tres, para crear al protagonista, Emilio Jordán. Emilio Jordán tiene por detrás, digamos, al menos tres tipos que eran conocidos en la época. Pero de esos el más conocidos que yo traté más, personalmente, era Eduardo Haro Ibars. Por tanto, efectivamente, hay cosas de Eduardo Haro Ibars allí pero no hay que entender que es un *alter ego* de Eduardo Haro Ibars, porque entonces el lector se equivocaría puesto que hay muchas cosas completamente ficcionales. [...] Insisto, es una novela. (Villena, “Entrevista”)

Esta declaración asegura la aproximación hacia el discurso novelesco de la obra; sin embargo, esta confirmación de la ficcionalidad de su protagonista carece de convicción ya que esta creación literaria se basa sobre todo en la vida de una persona real, lo cual genera cierta ambigüedad y complicidad en el pacto autobiográfico.

Esta ambigüedad de la referencialidad es la clave fundamental del juego autobiográfico ficcional de *Malditos*. El elemento que más cuestiona el planteamiento novelesco es la ambigüedad de la identidad del narrador. Según lo declarado en el fragmento anteriormente citado, Villena insinúa que el narrador, a diferencia a otros personajes, puede ser puramente ficticio. Esto, a primera vista, puede considerarse como una ficcionalización del propio narrador y, por tanto, la negación de la referencialidad entre el narrador y el escritor que obstaculiza la realización del pacto autobiográfico en la lectura de la obra. Sin embargo, este mensaje en una nota final al libro sirve como énfasis en el juego de lo ficticio/lo referencial que Villena plantea. En su entrevista ya referida,

aclara aquello que había escrito sobre la creación del narrador, asegurando la vinculación referencial entre el escritor-narrador-personaje:

El narrador, de alguna manera, soy, un yo también ficcionalizado porque también... ni me pongo mi nombre, pongo libros que yo no he escrito nunca, pero sí el narrador, más o menos, puede ser un alter ego ficcional mío. [...] pero de alguna manera cumple el papel que podría yo cumplir en ese momento, es decir, yo viví en ese momento, fui amigo de muchas de esas personas. Entonces el narrador cumple el mismo papel que yo cumplía allí, de ser amigo de ellos, que está muy fascinado por su modo de vida, aunque también es más cauto, se está más precavido con ese modo de vida porque hay cosas que le dan un poco de miedo, que le dan un poco de vértigo. (Villena, "Entrevista")

En este fragmento podemos observar cierta información discrepante aportada por el escritor. A pesar de que niega el haber mencionado en su obra el nombre del narrador, en realidad sí que lo hace en un episodio, aunque no fue el narrador sino el protagonista el que alude al nombre: "Una noche de junio [...] oí desde la escalera de subida una voz que decía mi nombre, con familiaridad y una suerte de ampulosidad teatral: «¡Caramba quién está aquí, qué inusitado regalo de los dioses, ese es mi don Luis de Lastra!»" (Villena, *Malditos* 41). Esta confusión provocada por la información extratextual hace que la clasificación de la obra sea más complicada, pues merma la claridad de la identificación entre el narrador-personaje-autor.

La coincidencia entre el nombre del escritor y el del narrador, Luis, no es fruto del azar, sino que implica cierta intencionalidad por parte del autor de disfrazar su identidad, desdoblada en la del narrador. Además, esto genera un problema en lo que respecta a la clasificación de la obra, ya que con este planteamiento de ficcionalización de la memoria no podemos leer el texto como una escritura memorialística o autobiográfica simplemente a través del pacto autobiográfico. Villena nos presenta dos caras antitéticas de la obra: el planteamiento novelesco y los elementos autobiográficos, por lo cual su lectura requiere de la realización de un pacto ambiguo para afrontar esta vinculación entre el motivo creativo de la obra de ficción y el juego con los elementos referenciales verdaderos. Es conveniente, asimismo, tener en cuenta lo que declara Villena: esta obra es una novela y específicamente una novela del yo que disimula su contenido autobiográfico.

Si descartamos lo que establece Villena en la entrevista, podríamos clasificar *Malditos* como una novela autobiográfica, pues contiene varias características pertenecientes a este tipo de texto. La creación de los nombres ficticios de Luis de Lastra y de Emilio Jordán permite que Villena y su amigo Haro Ibars puedan pasar por personajes de la novela, uno de los cuales es el propio narrador. Esto refleja una de las características fundamentales de la novela autobiográfica: el ocultamiento y la creación de una máscara novelesca al abordar ciertos temas considerados como un tabú social<sup>316</sup>. Esto, según Alberca, facilita “un registro que le permite [al novelista autobiográfico] hablar de sí mismo tras el disfraz ficticio sin poner peligro su prestigioso social. De este modo, escapa de la repoblación moral” (103). Por un lado, podemos determinar el sentido de la ocultación con la representación en la novela *Malditos* de aquellos temas considerados moralmente inaceptables o estigmatizadores, como las drogas, las relaciones sexuales promiscuas y algunas expresiones culturales como el *rock* o el *punk*, e, incluso, el sida.

Por otro lado, si comprendemos “el carácter contradictorio de la novela autobiográfica (ocultamiento + desvelamiento)” desde la intención del escritor de la novela del yo de abordar su secreto personal a través de la ficción, podemos también considerar *Malditos* como un disfraz de la confesión de la intimidad, que su escritor había ocultado (131). Con *Malditos*, Villena crea un narrador ficticio llamado Luis de Lastra con el fin de que se escuchen las voces de libertad de la España posfranquista, especialmente la voz de su amigo muerto por el sida, Emilio Jordán —el correlato literario de Eduardo Haro Ibars—, al que le debe una disculpa por traicionar su amistad debido a su cobardía y el miedo a la enfermedad, así como por el silencio que el narrador mantuvo después de la muerte su amigo; admite el narrador que “[c]onfieso que solo ahora, cuando han pasado veinte años de su muerte (algo más ya) me atrevo a hablar de él”, y confiesa también el miedo a tener contacto con él: “yo sentí casi el escalofrío de besar a un muerto. Por entonces era yo cobarde y supersticioso (diría que he cambiado algo), aquella alta y

---

<sup>316</sup> Manuel Alberca señala que las novelas autobiográficas “se organizan y cobran sentido en torno a un secreto, vergonzoso o no, personal o familiar, y a su desvelamiento parcial o completo cuya presencia latente organiza el relato, y hasta cierto punto la vida de su autor” (110). De este modo, la novela sirve como un espacio donde el escritor puede usar la ficción como autodefensa a la hora hablar de un tema transgresor según los códigos sociales, ya que la novela permite “jugar con lo que no se puede decir abiertamente, con lo que se tiene prevención de contar, porque contradice algunas convenciones sociales o porque desestabiliza el propio yo, para terminar contándolo, aunque sea bajo el disfraz novelístico, da idea de que el autor se mueve en los límites de lo que está permitido decir y de lo que es tabú, pero también indica que hay un margen de maniobra, una libertad de hecho para poder decir, si bien esta se encuentra formalmente limitada” (109).

desgarbada figura envuelta en una circense capa de satén verde y brillante me daba miedo, pese al cariño” (Villena, *Malditos* 9-10). Es esta novela autobiográfica, por consiguiente, el testimonio del arrepentimiento del autor por haber huido de su amigo la última vez que lo vio, cuando estaba la última fase de su vida con el sida: “«No está bien. No ha estado bien lo que hemos hecho. Hemos sido muy cobardes.» Y era cierto. Pero además algo acaso peor, pues tanto estimábamos la amistad: pura y llanamente, habíamos sido malos amigos. Nos lo reprochamos muchas veces después (incluso cuando Emilio ya había muerto), pero todo era inútil” (256).

Sin embargo, si identificamos el nombre de pila del narrador, Luis, con Luis también, nombre del escritor, podemos considerar esta novela como una autoficción, ya que la identificación autor-narrador-personaje está avalada por la misma nominación, tal como aclara el propio escritor en la entrevista ya referida anteriormente: “Entonces el narrador cumple el mismo papel que yo cumplía allí” (Villena, “Entrevista”). En este texto, que pretende ser memorístico, se produce una identificación automática entre el autor (el sujeto vivo y emisor del texto) y el narrador (el sujeto textual y ficcionalizado).

De este modo, se elimina el sentido de ocultamiento, o el disfraz ficticio, clave de la novela autobiográfica. La autoficción, a diferencia de la novela autobiográfica, se basa en esta transparencia o, mejor dicho, en “la apariencia de transparencia”; esto es,

lo que en la novela autobiográfica es una relación encubierta entre el autor y su personaje, que, no obstante, permite detectar el parecido entre los hechos novelescos y los sucesos biográficos comprobados, se convierte en la autoficción en una relación expresa (sin que ello quiera decir que bajo ésta no puedan producirse equívocos o imposturas). Este dispositivo hace posible que elementos biográficos del autor, conocidos y desconocidos, irruman en la historia como material narrativo en bruto, coexistiendo abierta o sutilmente junto a otros que son o parecen ficticios. (Alberca 131)

Además, si nos centramos en lo que dice el escritor sobre la obra —en “la novela [...] el lector puede entender que todo es mentira o todo es verdad”—, podemos ver nítidamente la idea de las vacilaciones en las lecturas, a través de la confusión entre la verdad y la invención. *Malditos*, como autoficción, puede ser considerado como el camuflaje de “un relato autobiográfico bajo la denominación de novela” y como simulacro de “una novela que parece una autobiografía sin serlo” (129). Esta obra de Villena es, por lo tanto, un relato contado no como una autobiografía, sino como una

novela en la que la gran parte del material está extraído de la vida real; se trata, entonces, del “juego de la ficción y la realidad”, cuya “escena es perfectamente verosímil” pero de “qué hablaron es evidentemente un invento” (Villena “Entrevista”).

Por otro lado, en el caso de *El invitado amargo*, pertenece a un “género indefinido —¿novela, crónica, autobiografía?” (Sanz Villanueva). Sin embargo, la clasificación de esta obra puede llevarse a cabo a partir de dos aspectos. En primer lugar, la obra puede ser clasificada como un relato experimental, cuyos temas principales son el amor y el desamor; un relato que consta de una mezcla entre escritura autobiográfica y la epistolar. Andrés Ibáñez opina que “*El invitado amargo* es, pues, un experimento literario que podemos relacionar fácilmente por la pasión de Vicente Molina Foix por las cartas [...]”. La que nos ocupa no es una novela epistolar, aunque las cartas tengan en ella un papel importante” (“No es amargo recordar”). Como hemos señalado anteriormente, la mayoría de los capítulos de esta obra, escritos conjuntamente, parece que dialogaran, como si fueran respuestas epistolares. Por este planteamiento narrativo renovador podemos considerar esta obra como una novela experimental, sin comulgar estrictamente con las características de este subgénero novelesco de los años sesenta.

Reiteramos la cita anterior que Molina Foix, el protagonista, quien define esta obra como “novela de amor intenso y complicado” (Molina Foix y Cremades, *El invitado* 399). Sin embargo, todo hace indicar por la lectura del texto que estamos ante un texto narrativo netamente autobiográfico y no estrictamente ficcional, ya que no se ocultan los nombres de los protagonistas en ningún momento y priman la confesión y la intimidad. Por su parte, en palabras de Cremades, la obra es un texto sobre “[u]na experiencia que yo había olvidado con toda la fuerza posible”, y también es la escritura del amor donde “el amor, a través de la memoria, se transforma y nos renueva” (“Entrevista”). Se trata de un ejercicio de recuperación de unos recuerdos compartidos, con la originalidad que supone que ese ejercicio de plantee desde dos perspectivas distintas, en focalización variable, al modo epistolar. Tal como señala Cremades:

Lo más sensato es decir que los hemos vivido con intensidad. En aquel momento, en mi caso, volcado en lo que fui entonces, en cómo pensaba y cómo sentía entonces. No quería que los juicios y la perspectiva actual silenciara la voz de que fuera el protagonista. Aparecen puntos de contraste, en diálogo también como los que fuimos. Muchas repuestas quedan abiertas. (“Entrevista”)



Se genera un discurso donde los yoes de ambos escritores (sujetos vivos que escriben) interaccionan entre sí, revelando sus sentimientos, su intimidad y sus secretos a su destinatario (tanto el receptor intratextual, el narratorio, como el extratextual, el lector real), a través de los narradores (sujetos textuales) cuya identidad nominal está claramente expresada e identificada. Los narradores no solo son los protagonistas del texto, sino que también tienen el mismo nombre que los escritores a los que se corresponde cada capítulo. Con esta identificación narrador-protagonista-autor y el contenido, que aborda principalmente los elementos factuales autobiográficos, podemos considerar que *El invitado amargo* es un relato autobiográfico con ciertos aires de “novela” autoficcional. Sin embargo, no se puede negar que en esta obra son muy borrosas las fronteras entre la intención de recuperar y representar de manera verídica los recuerdos y el afán de recrearlos a través de los dispositivos de la ficción.

La creación de los protagonistas-personajes en la obra se basa en la experiencia real de los dos escritores. Eso denota una escritura desde la memoria, que consiste en volver a imaginar la imagen de sí mismo como autor, así como la del interlocutor o el destinatario de aquel entonces. Estos personajes inventados o, mejor dicho, simulados en la realidad (inventados, pero desde un plano real) permiten a los escritores volver a tener comunicación entre ellos y hablar de un amor y de un desamor que ya daban por concluidos, pero que en realidad se quedaron sin resolver. Así lo señala Molina Foix:

Luis me escribía y mandaba por correo cartas a mano a la vez que me escribía en su cabeza como personaje tal vez más soñado que real. Ese Vicente semiinventado de entonces se ha instalado en mi casa unos meses, y quizá siga conmigo y me acompañe en la imaginación, desde donde ha podido comunicarse de nuevo —dejando entrar el pasado y uniéndolo al presente con el juvenil Luis recobrado. (Molina Foix y Cremades, *El invitado* 410)

Por un lado, la “novela” es el espacio donde Cremades, uno de los escritores, puede redimirse de sus deudas emocionales hacia ciertos hechos pasado, a través del acto de rememorar, reconstruir y “deconstruir” las memorias olvidadas de la manera más verosímil posible. Este acto de reconstrucción de la memoria tiene un objetivo más allá de la propia representación: la confesión y la liberación de la propia memoria, tal y como lo expresa Cremades en una de sus cartas:

Reconstruimos el pasado para librarnos de él. (En función, por lo tanto, de un presente que resulta ser, en esta ocasión, adverso.) Y cuando más directamente puedo sentir esa hostilidad, tras nuestra última conversación, me veo obligado a “deconstruir” ese pasado del que quería librarme, a situarlo de manera distinta, posiblemente porque la hostilidad no era únicamente violencia, sino también defensa; y, sobre todo, porque al verte se reproduce siempre entre los dos un desconcertante «estado de gracia», una misteriosa “suspensión del juicio”, que me confunde, y que me hace apreciarte tierno y amable, y no como dicen que de mí piensas. (297)

Para Cremades este relato se convierte en la respuesta de aquello que Molina Foix llama “traición”, o lo que él mismo llama el “desengaño” de su historia común (298). Así lo admite Luis en la novela: “No ha sido nunca intención mía engañarte, o jugarte una mala pasada, como quien se cree por encima del bien y del mal aunque resulte, a todas luces, más bien rastrero, de bajo estilo” (297).

Por otro lado, para Molina Foix la obra sirve como un espacio para reflexionar sobre el sentimiento del amor hacia Luis y el dolor provocado cuando este amor se convirtió en una traición. El escritor encuentra la superación en este espacio novelesco, algo que a él le pareció conveniente olvidar durante mucho tiempo, como manera de huir del pasado. Con esta reflexión sobre la experiencia pretérita consigue aceptar y salvaguardar su memoria, buena o mala, a partir de la expresión escrita, símbolo a su vez de la superación:

Mi amor para Luis fue un amor sin resguardo, el más cierto, el más excitante y desequilibrante de mi vida, y, pese al devenir de dos años felices y tormentosos, el más perdurable. [...] Quizás el amor de Luis fue un amor escrito. [...]. Pasado treinta años de las cartas centrales de nuestra relación íntima y de su acabamiento, me resulta sugestiva la idea de que esa persona escrita sin duda desvaneció pero, al igual que los libros que a todos nos marcan en la juventud, su corriente secreta profunda siguió su curso y pudo así ser retenida sin saberlo ni uno ni otro. (410)

### 3.2.2 LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA HOMOSEXUAL EN EL TIEMPO DE LA EPIDEMIA

Tanto *Malditos* como *El invitado amargo* no solo son textos que abordan elementos autobiográficos de sus respectivos autores, sino que también deben considerarse como la evocación de una de las épocas más importantes para entender la cultura contemporánea de España y el contexto sociocultural en el que tuvo lugar la crisis del sida. Las dos obras se ambientan en la España posfranquista, cuando los españoles encontraron ciertas libertades sin comprender el sufrimiento que la lucha por ellas había provocado y provocaba. Fue una época, como señalamos en el capítulo I de este estudio, llena de incompreensión y de cambios sociopolíticos que no se habían experimentado desde antes del régimen dictatorial. Bajo la sombra de los valores tradicionales y junto con las quimeras de la mejora de la vida que la llegada de la democracia prometía, surgió un sentimiento de “desengaño” y decepción colectiva que afectó incluso a los más jóvenes, grupo central de la producción de la nueva cultura española durante la Transición democrática y su época posterior<sup>317</sup>. Las dos obras que estamos analizando reflejan la memoria de esta nueva cultura de los jóvenes o de los no tan jóvenes, desde mediados de los setenta hasta los ochenta; se centran en un grupo de los homosexuales y su estilo de vida, que más tarde servirá para explicar el contexto y la razón por la cual el sida ha llegado a ser una de las cumbres o del devenir de lo que Teresa M. Vilarós llama el “cuerpo infectado<sup>318</sup>” de “la pluma de la transición<sup>319</sup>”: la población homosexual en España.

---

<sup>317</sup> Esta sensación de “desengaño”, como es sabido, recibe también el nombre de “desencanto”. El papel de la generación que vivió la Transición inmersa en este ambiente social lo describe Brice Chamouveau de la siguiente manera: “El desencanto explica cómo una generación juvenil de españolxs en los setenta se comprometió en la democratización posfranquista y luego, incapaz de mantener un proyecto político tras la muerte del dictador, buscó el refugio de las drogas y de las frívolas apariencias propias del espectáculo. La presencia del dictador organizaba a la vez la vida política de lxs españolxs bajo la dictadura y habría creado la necesidad de un antagonismo en que se habría subjetivado esa generación de lxs jóvenes de la Transición” (120).

<sup>318</sup> Vilarós habla del “cuerpo infectado” refiriéndose a la historia invisible del sida en España. La cultura del sida en España “puede entenderse como parte de otra cultura más extensa de lo infeccioso”; es decir, la invisibilidad del sida puede verse como nueva forma de represión, de la misma manera que la persecución contra los judíos, comunistas, la disidencia cultural, lingüística, religiosa, política o sexual, que “ha sido traducida y reprimida siempre en España por el Estado como cuerpo contagioso” (250-251).

<sup>319</sup> Con el término “la pluma” Vilarós se refiere a la visibilidad de los homosexuales españoles durante la Transición democrática. Es considerada como “el cuerpo alternativo” que se desplaza en un “espacio fisural, borrando límites y cuerpos, sexos y políticas”; el “cuerpo-pluma” se identifica con la “lúcida expresión y

En *Malditos* y en *El invitado amargo* se aúnan dos de los síntomas sociales (la visibilidad de los jóvenes homosexuales y la invisibilidad del sida) que Vilarós llama “mono del desencanto”: un síntoma de abstinencia social provocado ante la desilusión provocada por la democracia. Este periodo de democratización conllevó altos costes que la sociedad española tuvo que pagar, incluido el futuro de los jóvenes españoles. Según Germán Labrador Méndez, los jóvenes de la Transición, que no solo fueron los que sufrieron más el efecto del alto desempleo durante la Transición y los que mejor representan el espíritu de la época (la liberación total de la vida privada y social) y los que “tienden siempre a pagar precio muy alto por su participación en tales procesos de cambio” (153).

En el ambiente del desencanto ante la democratización de la vida social existe “una trayectoria bifurcada entre los miembros de aquella generación, [...], un campo social se forma por la tensión opuesta entre sus dos extremos” (133). Eduardo Haro Tecglen fue quien originalmente acuñó el término “generación bífida” para designar a la generación de los jóvenes de izquierdas que luchan por la libertad como “una generación curiosa, cuya doble faz —la que ríe, la que llora—, sostiene la idea de la divergencia generacional ante el nuevo orden de la democracia, una generación que se había separado en dos direcciones: unos llegan al poder y otros a la muerte” (“La generación”). En un extremo están los privilegiados, los hijos de los aristócratas, que ocuparían los vigorosos puestos delegados del poder y, en el otro extremo, está el grupo de los jóvenes que son considerados como sujetos antisociales, los que manifiestan su indiferencia hacia la política y tienen un interés común en lo que respecta a la reapropiación de sus cuerpos. Fueron estos últimos los que se unieron en el amplio espacio de actividades y actitudes llamado “la contracultura”, descrito como “campo de juegos y encuentros para una izquierda sociológica, de perfiles diversos que aglutinaba a izquierdistas, libertarios, ecologistas y activistas de género” (Labrador Méndez 129).

Junto con la nueva mentalidad reivindicativa y surgida de la plena libertad individual y sexual, surge una nueva mentalidad hedonista y nuevos estilos de vida como el “pasotismo<sup>320</sup>”, que muchos jóvenes de la contracultura adoptaron. Esos jóvenes

---

exuberante sexualidad”, en respuesta a “la necesidad de liberar un libido social que en general podemos asumir que se encontraba reprimida o restringida” (189-190).

<sup>320</sup> El “pasotismo” se entiende vagamente como “un conjunto de rasgos estereotipos que servían para presentar a los jóvenes como sujetos antisociales”, es decir, una actitud indiferente hacia la política (Labrador Méndez 509). Alberto Medina señala que es complicado definir qué es exactamente el

manifiestan, fuera de la política, un espíritu de revolución cultural, representado por los movimientos estéticos y de hábitos *underground*<sup>321</sup>, como, por ejemplo, la movida madrileña<sup>322</sup>, el bakalao, etc. Esta generación de la Transición “reclaimed the streets for diversion instead of protest, preferring to stand before the police in high heels than high on political protest” (Henseler 76). Estos movimientos de la cultura juvenil provocaron la ruptura “no solo con la moral pública heredada del franquismo, sino también con el código existencial, lingüístico y estético del antifranquismo” (Núñez Seixas, Gálvez Muñoz y Muñoz Soro, 563). De este modo, los jóvenes durante la España de Transición “compartieron experiencias personales —sexualidad no convencional, viajes, consumo de drogas, pasión por la música *rock* o las modas importadas [...] que se articularon discursiva y simbólicamente en ese difuso campo contracultural” (522). Las novelas *Malditos* y *El invitado amargo* sirven como ejemplos ilustrativos de la cultura transicional y democrática, así como de imágenes de unos jóvenes —aunque algunos no tan jóvenes— homosexuales españoles al principio de la época posfranquista. Son la memoria de unas

---

“pasotismo”, pero se puede reconocer a los “pasotas” a través de una serie de estereotipos: “Although it was not easy to define exactly what a “*pasota*” was, it was not that difficult to know what he looked like. He was necessarily young and quite probably not working. His withdrawal from politics was visually linked with willful vagrancy, not with the growing unemployment that had been increasingly consuming Spain after the oil crisis reached a peak in 1984” (“Over a Young” 310). La génesis del “pasotismo” o “la muerte social” de los jóvenes se basa en “una combinación de múltiples factores: el alarmismo mediático dominante en 1979, el rearme ideológico de la ultraderecha, la violencia política, la desconfianza de las clases medias ante la crisis económica, el aumento de los índices de delincuencia, el temor de sectores políticamente comprometidos ante una eventual involución” etc. (Labrador Méndez 509).

<sup>321</sup> Los homosexuales son personas clave en el desarrollo de las costumbres *underground*, cuyos conceptos centrales se originan en las formas *camp*, un tipo de corriente estética y artística basada en la ironía, el afeminamiento, el humor, la exageración en los juegos de roles, etc. El *camp* está íntimamente relacionado con *kitsch*, estilo artístico del siglo XIX considerado cursi, vulgar, de mal gusto y pasado de moda. Alberto Mira establece que las formas *camp* “recuperan exactamente el espíritu de la vanguardia neoyorquina de los sesenta”, lo que “permanecería en las manifestaciones de la movida” (*De Sodoma* 523).

<sup>322</sup> A la par que la conmoción social en España o el llamado desencanto, al inicio de los años ochenta surgió la movida madrileña, o simplemente la movida, que fue un ambiente de diversión y creación, un renacimiento artístico y cultural alternativo cuyo centro de gravedad estaba en Madrid. Fue un movimiento cultural sin ningún objetivo político, aunque, sin embargo, la única postura política que respalda la movida parece ser lo que afirma José Luis Gallero: “Lo interesante, precisamente, es ver como la iniciativa no puede ser capitalizada por el poder, porque en realidad no tiene nada que vender. No tiene nada más que vender que una actitud ¿Qué es lo que hace la movida en Madrid? Exactamente eso, y si tiene barra libre, el triple” (80). El auge de la movida tuvo lugar al comienzo de los años ochenta cuando se convirtió en una expresión cultural con fama internacional para más tarde desvanecerse por sí sola. En su esencia, estuvo descrita como “rough and uncut Spanish versions of punk, [...] naturalized, depoliticized, commercialized, internationalized and sold out (Henseler 78). Con respecto a la desaparición de este movimiento subcultural, Alberto Mira señala que, “cuando a finales de los ochenta el sida alcanzó a algunos de los que informalmente se asociaron a la Movida [...], ante el silencio oficial sobre la pandemia, quizá los riesgos de ese silencio quedaron al descubierto de modo siniestro. En 1985, poco quedaba de la vitalidad de fanales de los setenta: algunos de los representantes más ilustres habían encontrado su lugar al sol en la cultura oficial, y el elitismo y la institucionalización se instalan entre los ambientes seudobohemios en los que el fenómeno tuvo lugar” (*Para entendernos* 536-537).

vidas que caminaron hacia la libertad en la movida y rotas por convertirse en “marginales, alcohólicos, drogados, sidosos, libertarios, poetas sin juegos florales” (Haro Tecglen).

En las dos obras de autoficción destaca el intento de recuperar, a través de representaciones literarias de carácter realista, la memoria personal y colectiva<sup>323</sup> vivida por las personas de la generación de la Transición; varias de ellas fueron víctimas de las drogas y de la enfermedad del sida. Esta representación autobiográfica a través de la literatura puede servir como testimonio de aquella experiencia generacional. Labrador Méndez habla de la función de literatura como testimonio de la siguiente manera:

La literatura no solo documenta; también testimonia. Este hecho resulta crucial para una historia al servicio de la ciudadanía y cuidadosa con los muertos, porque para que los habitantes del pasado accedan a conversar con nosotros, deben poder expresarse en sus propios términos. No hay que matarlos de nuevo, fingiendo sus palabras (105).

A pesar de que tanto Villena como Molina Foix y Cremades siguen vivos, sus voces que vivieron aquellos momentos en el pasado ya están muertos. Solo a través de la recuperación de su propia memoria estos escritores pueden representar de manera verosímil los acontecimientos e ideologías que marcaban la contracultura, así como la intimidad y pensamientos de los jóvenes de la Transición.

En la primera obra, *Malditos*, Villena nos presenta una novela que aborda la experiencia vital de unas figuras señeras del periodo tardofranquista y de la movida<sup>324</sup>. El texto se centra en la amistad entre el narrador, Luis, nombre que coincide con el del autor,

---

<sup>323</sup> La tendencia evocadora de la memoria es uno de los rasgos importantes de la literatura española posterior a la dictadura. En ella “objetivismo y subjetividad, pero también realidad y misterio, se combinan perfectamente en el análisis del aprendizaje vital y sentimental de sus protagonistas que, normalmente tratan de recuperar los rasgos de su identidad” (Alonso 89).

<sup>324</sup> *Malditos* no es la primera novela de Villena que aborda la época de la movida. En 1999 publicó la novela lírica *Madrid ha muerto. Esplendor y caos en una ciudad feliz de los ochenta*, obra que proporciona una visión en conjunto de la movida madrileña a través de la ficción, representando Madrid en los años ochenta. Según Jorge González del Pozo, la novela “responde y recoge el multiperspectivismo de la diversidad de comportamientos de los ambientes nocturnos de la urbe con la cocaína como el único denominador común posible para los sujetos que presenta” (87). Además, la obra explora la cuestión de la opresión homosexual, subvirtiendo la tradición hegemónica firmemente arraigada desde el franquismo, pues el texto tiene como objetivo “to question the dominant priorities of heteronormativity in the Spain of the 1980s and early 1990s” (Agawu-Kakraba 41). Por otra parte, Paul Julian Smith señala que la novela crea el reto de buscar la respuesta de “cómo responder a la invitación al placer proporcionado por estos textos sin abandonar el juicio crítico, ya que este placer no constituye un hedonismo irreflexivo” (“Espacio urbanos” 122).

y Emilio Jordán, el protagonista, correlato en la realidad de Eduardo Haro Ibars<sup>325</sup>, figura representativa del espíritu de los jóvenes de la Transición y representante del malditismo literario, a quienes les fascinaban “el rock, la contracultura americana, las drogas y la libertad” (Villena, *Malditos* 13). Haro Ibars, fallecido de sida en 1988, fue considerado como uno de los herederos de la generación *beat* y precursor del movimiento gay español. La representación de las experiencias compartidas entre este personaje representativo de la contracultura y el narrador visualiza la vida de los jóvenes homosexuales durante la movida madrileña, y ello podría ejemplificar adecuadamente la tesis que Alberto Cardín<sup>326</sup> expone en su ensayo *SIDA: ¿Maldición bíblica o enfermedad letal?* sobre la ética del despliegue del cuerpo, la libertad y la búsqueda de unos placeres que a veces van unidos a la autodestrucción (iv-v).

El paradigma de la libertad para autodestruirse que marca las características más importantes de la sociedad española de la Transición tiene su génesis en el choque entre la esperanza y la realidad. La “reorientación destructiva” de la identidad de la juventud de esta época refleja el esfuerzo de liberarse y de escaparse del bucle o vaivén político. Es un esfuerzo en el que,

detrás de la marginación y la autodestrucción en que se sumerge una parte de esta generación, cabe leer la afirmación de su libertad y su independencia a través, justamente, de la aniquilación de esa libertad y de esa independencia. Dejar de ser ciudadanos—o devenir ciudadanos monstruosos —era la única manera coherente que encontraron para seguir siendo ciudadanos. (Labrador Méndez 525)

---

<sup>325</sup> Haro Ibars fue el icono generacional del movimiento gay de la movidamadrileña. Su prematura muerte, a causa del sida, “se convirtió en el emblema final de una derrota colectiva” (Labrador Méndez 39). Haro Ibars no solo reprodujo o definió los conceptos culturales de la movida mediante la publicación de libros y artículos, sino que también los vivió, como un auténtico símbolo andante que representaba todas las imágenes del espíritu generacional. Usaba el concepto “gay power” anglosajón y el *camp* para crear espectáculos, imitando las imágenes que como proyectaron Lou Reed, David Bowie y otros: “trajes extravagantes, maquillaje excesivo, sentido del humor y juegos con el sexo” (Mira, *De Sodoma* 522). En *Malditos* la imagen de Haro Ibars está relacionada con el orgullo homosexual a pesar de seguir siendo el tabú social: “a veces aparecía en actos públicos maquillado o pintado como Bowie o Reed en los primerísimos setenta. Él lo hizo entonces también (y era un adolescente hermoso), pero quiso seguir haciéndolo, ya en su primera madurez, con el sentimiento de orgullo del repudiado” (Villena, *Malditos* 236)

<sup>326</sup> Benigno Alberto Cardín Garay (1948-1992) fue un escritor, antropólogo y activista asturiano que murió de sida. Fue uno de los grandes pensadores heterodoxos y activistas homosexuales contraculturales durante la Transición. Después de la aparición del VIH en España y de recibir el diagnóstico del virus, Cardín luchó, junto con su amigo Armand de Fluvià, contra la homofobia, la inacción gubernamental, el silencio del colectivo homosexual y los malentendidos acerca de la epidemia divulgados por los medios de comunicación.

Este devenir “ciudadano monstruo” de la generación de la Transición lleva a una nueva forma de vida clandestina que transgrede los valores tradicionales o, mejor dicho, adopta la “mala vida [que] representaba una cierta probabilidad de cavar detenido, apaleado, juzgado o expedientado de maneras múltiples” (328).

En el aire de confusión entre el desengaño democrático y la nostalgia franquista, surgen un nuevo estilo de vida y una nueva expresión cultural:

El carácter único de este espacio y este tiempo en la España post-franquista propicia que se desarrolle toda una imagería alrededor de estas existencias “alternativas” mediante la cual los individuos que la conforman se desplazan de la corriente principal de pensamiento y comportamiento para divagar en las nebulosas nocturnas cargadas de sexo y drogas donde la vida y el cuerpo solo representa un vehículo para goce. (González del Pozo 576)

Asimismo, surge ante nuevos y alternativos estilos de vida un espíritu de liberación de la Transición, al que Fernando Savater se refirió como la “emancipación jubilosa del cuerpo, experimentación y goce de todos los sentidos” (174). *Malditos* es una imagen viva y verosímil de este ambiente sociocultural. En palabras del propio narrador, se trata de “vivir como si siempre o casi siempre fuera el último día” (Villena, *Malditos* 196). Bajo esta retórica de la liberación del cuerpo, los dos elementos más importantes que se caracterizan por la inclinación autodestructiva representada en la novela son las drogas y el sexo. Los dos elementos están vinculados, como pretende representar *Malditos*, con el cuerpo homosexual, de la misma manera que Haro Ibars, correlato real del protagonista, describe al típico consumidor de drogas como un “joven intelectual de la alta burguesía, homosexual y adicto al opio y a la morfina” (*De qué van* 74).

Bajo el lema generacional de «sexo, drogas y rock’nd roll»<sup>327</sup>, los jóvenes homosexuales están redescubriendo el nuevo concepto de libertad y vitalismo, construyendo nuevas identidades a través de ese vivir al día (Allinson 266). Las vidas de los protagonistas de la novela se presentan íntimamente vinculadas con el sexo, siempre bajo los efectos del alcohol, de sustancias químicas como el nitrito de amilo (o *popper*), el Valium y otras drogas como el LSD, la marihuana, la cocaína, las anfetaminas y, la

---

<sup>327</sup> La frase representa un vínculo ya clásico desde que apareció la música *rock* a finales de los cincuenta y fue popularizada en los años setenta por la canción “Sex, Drugs and Rock and Roll” del rockero inglés Ian Dury: la frase apareció por primera vez en la revista estadounidense *Life* del 17 de octubre de 1969 y luego en 1971, en la revista británica *The Spectator* (Cross, 2016).



más importante, la heroína<sup>328</sup>. El concepto de *chem-sex* (la combinación del sexo con las drogas), une a los jóvenes en un “universo de libertad buscada y querida” (Villena, *Malditos* 201). En este sentido, el consumo de drogas se considera como un rito pagano que no solo mezcla la adicción con una clase de sexualidad antes prohibida y perseguida, sino que también representa la celebración de la llegada del valor más deseado de la época: la libertad o la liberación. El “sexo químico” es, por lo tanto, la práctica simbólica con la que estos jóvenes pueden alcanzar “la placidez de la noche como vías lácteas en aquel universo de libertad buscada y querida” (201).

Por otro lado, el sexo promiscuo que marca la típica representación de la homosexualidad también contribuye a prácticas autodestructivas debido a su relación íntima con la infección del sida. Las drogas y la homosexualidad se localizan en un mismo plano representativo de la sociedad española, incluso durante la Transición. Son consideradas por la sociedad hegemónica heteronormativa representativas de la contracultura y la movida. *Malditos* representa un panorama de la vida de los homosexuales, haciendo hincapié en las prácticas sexuales y la socialización de un espacio marginado, considerado por la sociedad hegemónica como un gueto. Esta metáfora representa el lugar de concentración de la gente marginada, el sitio reservado para la realización de actividades ilícitas de los “aventureros, golfos, pibas enrolladas, putitas con ganas de oxígeno y amantes de la marihuana, del cannabis y del sexo libre” (14). Para los homosexuales, es un lugar para buscar diversiones en todos los sentidos. El gueto es el lugar donde el narrador y su amigo, Emilio Jordán, buscan encuentros sexuales con chicos jóvenes: “Ahí van todas las jóvenes almas reprimidas y perdidas, con la secreta

---

<sup>328</sup> La adicción a las drogas, especialmente a la heroína, fue la causa principal de la alta mortalidad prematura entre los jóvenes de la Transición. La heroína “entró en España y causó estragos enormes precisamente a partir de 1975”, se expandió rápidamente desde el centro de la ciudad a los llamados “barrios” a través de redes de amistad o conocidos y ya en los años ochenta se había convertido en el principal “vehículo de infección del SIDA” (Vilarós 41). Además, el creciente consumo de heroína conllevó varios significados simbólicos para esta generación. Esta nueva droga se convirtió en símbolo heroico entre los drogadictos y se relacionó con la representación de los íconos de la cultura popular. En palabras de Francisco Fernández de Alaba, “[f]or many users, heroin was perceived as heroic. The act of self-aggression necessary for shooting heroin differentiated them within their social group and reflected the courage, rebelliousness, and glamor that mass media and entertainment industry had played up in biographies of pop icons [...]” (81). Además, la heroína también representó la mentalidad generacional de apartarse tras el franquismo y de disfrutar de la libertad adquirida, ya que “heroin came to be perceived as an alternative to the traditional drugs (alcohol, coffee, or tobacco) identified with the old masculinity of Franco’s regime. Heroin by contrast, provide an identity associated with international rock stars, countercultural movements, and Western affluence” (81). Sin embargo, la heroína, debido a sus efectos adversos, se expandió “al tiempo que el consenso se apropia de la política y, quizá por ello, el jaco se convierte en una metáfora oscura del periodo, un símbolo de sus frustraciones y derrotas” (Labrador Méndez 540-541).

esperanza de que gente como tú y yo las liberamos de sus santas y murrias esclavitudes” (224-225).

El sexo entre los homosexuales puede ser considerado como un tabú para otros, pero en *Malidos* aparece representado como una idea que está en la misma jerarquía del amor, pero de un concepto de amor renombrado como “amor libre”. La promiscuidad se presenta como normalidad, como un estilo de vida sin ninguna connotación moral entre los jóvenes homosexuales: “La verdad real es que éramos promiscuos, muy promiscuos, y que nos gustaba la aventura por la aventura, por lo que bien cabía el término «caza»” (222-223). Para Emilio Jordán, el concepto de amor entre los homosexuales no existe. El sexo entre hombres es, para él, “un puro universo masculino. Cariñosa y afectiva masculinidad. La palabra homosexualidad —que a Emilio le gustó reivindicar después— allí no tenía sitio. En verdad no hacía falta ninguna” (55). De este modo, el concepto de la relación homosexual está definido como “la lealtad del compañerismo, la entrega sin límites del colega”, y la relación sexual entre amigos es vista como una manera de expresar la pasión por toda la libertad, lejos de la etiqueta moral de la promiscuidad: “Solo al colega se le da el culo. O se le folla con una ternura que no deja de ser brutal. Ese mundo de pasiones fuera del barrio burgués y de la familia... El sexo hasta el fin, cuando se rompen las etiquetas” (47-48). Adriana Virgina Bonatta sostiene que esta paradoja de la normalización de las prácticas sexuales vinculadas al concepto de masculinidad es el “punto de partida para una vida atravesada por el exceso y el desmarque respecto de cualquier lugar reconocible para la identidad genérica sexual: en el futuro Emilio asumirá comportamientos de homosexual, de bisexual, tendrá una pareja estable masculina, otra femenina, participara de orgías, vestirá como andrógino, etc.” (1484).

Es en el gueto donde la relación “de los chicos con los chicos, repudiando por religión o extranjería el término homosexualidad”, no está marcada por “ningún o casi ningún tabú sexual” (Villena, *Malditos* 59). A pesar de que la metáfora espacial, el gueto, conlleve una connotación represora, paradójicamente es el espacio social que los homosexuales usan para reivindicar su libertad y donde, en las palabras del narrador, “[b]uscábamos belleza y libertad. Y era belleza y libertad —aunque pasajeras— lo que obteníamos” (223). La idea de la reivindicación de la libertad homosexual, que sirve como la génesis de los movimientos activistas de los derechos homosexuales, se advierte en la siguiente anécdota incluida en la novela:

Por entonces, en alguna revista marginal (en un tiempo todavía, aunque por muy poco más, rico en ellas) había publicado un artículo titulado “Vuelvo al Ghetto”<sup>329</sup>, donde reivindicaba la marginalidad homosexual y su potencial de lucha para cambiar el mundo desde unos márgenes asumidos y transgresores... La frase no rara en una época en que no existía Chueca como barrio gay, y en que unos cuantos amigos homosexuales cuando querían ir a bares gay (ceranos entre sí) decían: “¿Nos vamos al gueto?” Había todavía una conciencia de rareza y exclusión, de mundo fuera de la norma. Pero Emilio se debatía entre su efectiva bisexualidad y el deseo que a veces tenía de compartir el ámbito gay como mundo en lucha, como territorio genetiano de provocaciones. (235-236)

Esta libertad buscada, sin embargo, está relacionada íntimamente con la aparición y la creciente tendencia del uso de drogas entre los jóvenes homosexuales, especialmente la heroína. Junto con la aparición del sida y su propagación por vía sexual y sanguínea, los homosexuales se convierten en el símbolo de “decadentismo, desorden y transgresión (206). El planteamiento de la lucha por la libertad, por lo tanto, se transforma en una libertad con la que destruirse a sí mismos; la libertad para la autodestrucción que marca el destino de los jóvenes malditos españoles de la Transición.

Esta representación de la autodestrucción como el espíritu generacional también es notable en *El invitado amargo*, especialmente en las anécdotas de Cremades. En esta novela, por un lado, se ofrece el testimonio del “mundillo literario madrileño de los años 80 desde la perspectiva parcial de un grupo de sus protagonistas” y, por otro, se saca a la luz la intimidad de la relación y las experiencias del amor de ciertas personas homosexuales en la plena movida madrileña, lo que denomina Villena como “el desnudamiento de la pasión amorosa y su caída hasta la inquina” (Sanz Villanueva; Villena, “El invitado”). Esta metáfora de la caída hacia el odio y hacia el rencor marca el destino de varios jóvenes homosexuales que vivieron con intensidad la vida del malditismo, igual que la vida de Haro Ibars representada en *Malditos*. En *El invitado*

---

<sup>329</sup> El artículo, en realidad, se titula “Volver al guetto”. En él Haro Ibars critica tanto la situación discriminatoria hacia los homosexuales en España, como la falta de compromiso y fuerza de los movimientos activistas homosexuales de la época. El escritor propone que “[l]a solución para el gay marginado y golpeado debería ser volver al ghetto que le han impuesto, luchar desde él como desde un terreno no cedido, sino conquistado, y reivindicar su derecho a cantar canciones de Juanita Reina y de Donna Summers. Pero ni eso le dejan: en Madrid, por lo menos, el pequeño barrio donde el ghetto gay tiene su asiento físico —porque mental y moralmente, todos estamos metidos en un ghetto amplio—, los controles policíacos, las redadas y las recogidas de carnet son cosa de todos los días. [...] O refugiarse en el mundo de papel de seda y falla de mal gusto que los ocañas han inventado. Y, sobre todo, callar, no protestar y guardar la calma, que es justamente lo que el Sistema quiere que hagamos” (“Volver al guetto” 44).

*amargo*, a pesar de que el enfoque principal sea la relación entre dos personas concretas, se reflejan ciertos estereotipos de los homosexuales de la España democrática que terminan dentro de un agujero negro, perdidos y desesperados, como la experiencia de Luis Cremades que se representa en el texto.

*El invitado amargo*, tan parecida a *Malditos* en este aspecto, representa a la sociedad española en el momento en el que se van desvaneciendo la censura del franquismo y, por lo tanto, la falta de visibilización de las drogas y las prácticas homosexuales. En la novela, aunque el consumo de drogas no aparezca representada como un tema principal, funciona como elemento que proporciona el contexto social en que se desarrolla la experiencia de los protagonistas. Durante la movida, las drogas eran fáciles de conseguir y su uso se popularizó entre la población joven por varios motivos. Por ejemplo, Luis Cremades confesó que se drogó una vez para poder estudiar: “Vicente me habló de las anfetaminas y me facilitó algunas. [...] Tomé media anfetamina y pasé la noche con los apuntes. Tomé otra media para ir al examen y evitar el bajón” (Molina Voix y Cremades 168). La novela también da testimonio de la aparición en la sociedad española de la heroína, la nueva droga que se convierte en uno de los factores de la infección del sida: “Parecía entusiasmado con las posibilidades de revolución política que se ocultaban en el consumo de heroína. Me invitó a probarla, pero no me llama la atención” (305). Las drogas que en la novela se presentan conjugan el espíritu de libertad con la inclinación autodestructiva que la generación de la Transición asume sin cuestionarse en ningún momento.

Sin embargo, en esta novela, igual que en *Malditos*, la autodestrucción está compuesta por la idea de la libertad del amor (el amor libre), como expresa Cremades: “Había pasado de un romanticismo suicida en el amor a un ecumenismo cercano a los principios del amor libre en el que —salvo fuerza mayor— todo el mundo debía estar disponible para tener sexo con otros, para dar placer, para dejarse estar y disfrutar” (49). *El invitado amargo* vincula dos conceptos irreconciliables del amor representados por los dos protagonistas, Vicente, más adulto y serio a la hora de la búsqueda del amor, y Luis, más joven y liberal en cuanto a las relaciones. Es Luis quien representa el espíritu de la homosexualidad y de aquellas características que se convirtieron en estereotipos propios de los homosexuales, como lo indica en la obra:

En aquel piso, ser gay no era una dolorosa escisión entre la realidad y el deseo, entre la soledad, los sueños o la seducción imposible, sino una forma afectuosa de compartir la vida, desde la comprensión y el respeto. Las fronteras con el resto de la ciudad eran suaves, sin confrontaciones innecesarias; ser gay era un rasgo más que se concretaba en los amigos, algunas salidas de noche, en las que se hablaba de política, de música, cine o teatro... Ser gay era una anécdota más entre otras diez mil que iban configurando el día a día. (60)

A pesar de la creciente visibilidad de los homosexuales en la España democrática, la homosexualidad siguió estando marginada. Sin embargo, dentro del mundo marginado, los homosexuales podían explorar con más libertad las experiencias amorosas y normalizar las prácticas sexuales esporádicas entre amigos o conocidos.

Luis, al igual que Emilio Jordán en *Malditos*, disfruta de la libertad sexual como una manera de descubrirse a sí mismo, explorando libremente su propia sexualidad sin ningún tipo de tabú:

[...] no tenía como rutina salir a buscar sexo y, menos en coincidencia con amigos de amigos o amigos de amante. Tampoco era un deseo, una sed que me quemase, aunque estuviera interesado, todavía vagamente, en descubrir el sexo o descubrirme en él. Pero sí, es cierto, era un juego, o parte de un juego. Una manera de estar sin estar, de vivir sin compromiso, aceptando la provocación y los deslices como parte de una vida aventurera. (100)

Las experiencias sexuales fueron exploradas con toda libertad durante la época de la movida. La liberalización de la mentalidad animó a los jóvenes a probar diferentes prácticas sexuales, como las orgías. Así resume el protagonista esta aventura sexual: “No puede decirse que fuera una experiencia de sexo en grupo en sentido estricto. O sí. Era un sexo ligero, más erótico o sensual que morboso. Era el sexo reducido —o ampliado— a su condición de juego” (217). La consideración de las aventuras sexuales como un juego para el descubrimiento de la sexualidad refleja también la liberación del control moral que la sociedad anteriormente le había impuesto al sujeto homosexual. La libertad sexual, por tanto, se transforma en el espíritu de los jóvenes homosexuales, tal y como señala Luis: “esos juegos servían para conectarme con el espíritu de mi edad<sup>330</sup>” (251).

---

<sup>330</sup> Se trata de la mentalidad liberadora de la generación al haber adquirido la libertad después del régimen franquista. Los jóvenes pueden disfrutar de la vida a pesar de que eso implique mantener relaciones con ciertas características anteriormente consideradas como un tabú. Así lo señala Cremades: “Yo no quería renunciar a esa recién descubierta libertad para explorar, tanto el sexo como la ciudad o la vida, por un

La reivindicación de la libertad que con la que se celebran en las aventuras sexuales y el descubrimiento de la sexualidad permite a nuestro protagonista, Luis, conocerse mejor a sí mismo como un ser sexual y, también, le permite formar su propio concepto y significado del sexo entre hombres y de la relación (homo)sexual. En la retórica de normalización, es notoria la intención de Luis por definir el sexo: “El sexo todavía no tenía ese nombre. No era un acto, era un estado amoroso que se resolvía en el cansancio de la noche o en la semiinconciencia del amanecer tardío” (135). El sexo no solo está normalizado, sino que también supone un objetivo y una razón esencial, lo cual le sirve como motivo para justificar sus prácticas sexuales: “Con el tiempo he llegado a traspasar esas barreras del juego. Ha habido momentos en que, más que en un juego, el sexo se había convertido en instrumento, una práctica terapéutica para escapar de las tensiones del día a día” (217). Por otra parte, del siguiente modo explica el personaje el motivo por el que mantiene relaciones sexuales esporádicas:

Mis prácticas sexuales entonces eran poco vistosas, más hechas de un contacto físico prolongado, como el que buscan las mascotas pegadas a su dueño, que una gimnasia en busca de placer, intensidad, orgasmo y final. [...] No los he sentido a raíz de sexo o del deseo. Como suele decirse, me parecía un imposible ponerle puertas al mar. Entendía las relaciones desde el compañerismo, basadas en la lealtad y el compromiso más que en el ir y venir de un momento de placer concreto. (218)

En este fragmento podemos observar la intención de reinterpretar y subvertir uno de los estereotipos de los homosexuales: la promiscuidad. La libertad sexual abre las puertas a la normalización de la relación no comprometida y, al mismo tiempo, elimina la acepción moral del concepto de promiscuidad. El poliamor, o la práctica de relación abierta entre los jóvenes homosexuales, adquiere una nueva definición, como si fuera un modo de expresar la amistad: “Todavía como un descubrimiento; relaciones de amistad con su parte de sexo, sin compromiso, con un futuro abierto, pensaba, como correspondía unos jóvenes todavía por hacer. Eran encuentros no irresponsables, pero sí al margen del peso de la responsabilidad que había sentido hasta entonces” (323).

---

proyecto común todavía no hablado” (Molina Foix y Cremades, *El invitado* 42). Esta mentalidad, por el contrario, no coincide con las expectativas de Molina Foix, lo cual desemboca en la ruptura de su relación.

El amor libre entre homosexuales —lo que hoy en día se denomina “relación abierta”— se somete también al proceso de la deconstrucción del significado del amor. El origen del amor entre los hombres para Luis no se basa en el concepto tradicional del amor y de la pasión, ya que este tipo de amor siempre ha sido un tabú a pesar de la libertad de la que disfrutaban los homosexuales. Así lo comenta el protagonista:

No era un misterio el sexo, pero sí los modos de relación. Si las costumbres promiscuas venían en los manuales de derecho sobre desórdenes sociales, los modelos de amor entre personas del mismo sexo eran uno de los misterios mejor guardados, a los que se accedía solo a través de confidencias. Las miserias eran públicas, los caminos del amor, en cambio, un tesoro secreto. [...] el ingrediente principal en el amor entre hombre sigue siendo la amistad, el compañerismo, y no tanto la complementariedad matrimonial ni la intensidad apasionada de los amantes. (250)

Además, ante esta perspectiva liberal hacia el origen del amor homosexual, Luis demuestra una postura contradictoria sobre el concepto tradicional de amor, que es considerado como un confinamiento: “aquella pasión curiosa que terminaba en un estar todos con todos me parecía una nueva forma de prisión” (319).

Su escepticismo hacia el amor tradicional entre los homosexuales también se reflejado en su angustia por mantener una relación con Molina Foix, a quien Villena describe como un persona que “busca un amor, el verdadero amor, aunque a veces sea egoísta” (“El invitado”). Debido probablemente a la incompatibilidad de la edad y de la mentalidad, la relación que pretendía, en un principio, ser el verdadero amor ideal, está destinada al fracaso, como comenta Luis: “No sé si es la diferencia de edad, y de prioridades, la que me hacía parecer despreocupado y a él —según yo lo veía entonces— excesivamente controlador” (Molina Foix y Cremades, *El invitado* 148). La ruptura de la relación es el resultado definitivo del choque entre la mentalidad liberal hacia la relación (homo)sexual de Luis y la fuerte personalidad de Vicente, quien, desde el punto de vista del primero, se convirtió en “un Vicente reservado, posesivo, con inclinación al descontento y voluntad de saberlo todo de mí, incluso lo que yo no sabía. A veces sus preguntas servían para que reflexionara; otras veces, en cambio, conseguían desmoralizarme” (251).

La promiscuidad respaldada por la ideología de la libertad y la liberalización de la mentalidad, no obstante, resulta ser un elemento principal de la autodestrucción. El

poliamor y el sexo promiscuo, con el paso tiempo, se convierte en la génesis de lo que Luis llama el “incidente venéreo” (261). Luis sufrió varias veces enfermedades de transmisión sexual, como, por ejemplo, cuando le “apareció una gonorrea que no podía explicar”, sobre lo cual comentó que “[c]on perspectiva puedo entender que yo buscara aquel sexo anónimo incipiente un desahogo a la ansiedad” (258). Estas enfermedades son una señal inicial de la llegada imprevista del sida, que más tarde cambiaría la vida de Luis y de muchos jóvenes homosexuales de la movida para siempre.

Tanto en *Malditos* como en *El invitado amargo*, la intención de disfrutar de cada momento con total libertad puede aludir al concepto clásico de *carpe diem*; sin embargo, es un *carpe diem* representado históricamente: la sintaxis histórica y cultural se rompe, y desde las fisuras se permite la subversión y la reinterpretación de las costumbres y los valores tradiciones. En este sentido, el concepto de vivir cada momento de la vida ha sido resemantizado y deconstruido por los jóvenes homosexuales de la Transición, sometiéndolo a otro concepto paradójico: la autodestrucción. Vivir, por lo tanto, equivale a llevar una vida al límite, donde no importa la muerte. La autodestrucción a través del consumo de drogas es concebida y practicada de manera consciente en *Malditos* y *El invitado amargo*. La vida de Emilio y de Luis Cremades se compara con la mitología griega, y así los personajes se comportan como “Ícaro dispuesto a alcanzar las doradas manzanas del sol” Villena, *Malditos* 134). La libertad y el vitalismo que buscan los jóvenes se pueden conseguir a través de la subversión de ciertos valores: “la muerte era para él un timbre de excelencia, pero la muerte volvía mucho más apasionada la vida. La hacía real. Sin Muerte vivir sería estúpido” (134). Al final, la muerte a causa del sida de Emilio en la novela —de Haro Ibars en la realidad— y la vida destrozada de Cremades por la misma enfermedad, junto con la de muchos otros jóvenes españoles entre los años ochenta y noventa, ya sea por la promiscuidad sexual o por las jeringuillas compartidas con las que inyectarse heroína, se pueden considerar como el paroxismo de la autodestrucción y, al mismo tiempo, la catarsis de este libre espíritu generacional.



### 3.2.3 EL SIDA COMO EL FIN DE LA TRAYECTORIA DE LA AUTODESTRUCCIÓN: LA DOBLE MARGINACIÓN Y LA EXPERIENCIA CON LA ENFERMEDAD

La afirmación de la libertad a través de la praxis autodestructiva de la generación de la Transición no se limitó al grupo de los homosexuales, pero fue este grupo de personas el más criticado y estigmatizado por los medios de comunicación. Las imágenes de los homosexuales durante la época en que se fue ganando mayor visibilidad no fueron nada positivas, a pesar de que es en esta época cuando se originaron los movimientos reivindicativos de los derechos homosexuales. La aparición del sida y su rápida infección entre los homosexuales y los heroinómanos obstaculizó el proceso de la formación de las “imágenes positivas<sup>331</sup>” de la identidad homosexual, y minaron la solidaridad en la lucha por la visibilidad y los derechos de los movimientos activistas. No se puede negar que la reivindicación de la libertad sexual y de la libre exposición corporal abrió la puerta a la epidemia del sida, que a su vez aumentó aún más la marginación y estigmatización, especialmente entre los homosexuales, el grupo de personas más demonizada por los medios de comunicación. Así señala lo Alberto Mira: “En España, el sida se manifestó sobre todo entre drogadictos y la prensa solo hizo gala de una homofobia soterrada (pero bien articulada). Ciertamente es que el sida se empleaba como acusación de homosexualidad [...] (Mira, *De Sodoma* 601-602). En *Malditos* y *El invitado amargo*, a pesar de que el sida no sea el tema principal de los textos, se representa el destino supuestamente predeterminado de la trayectoria autodestructiva de la homosexualidad: la doble estigmatización homosexual-enfermo. Las obras tratan de las experiencias con el sida que no solo revelan la condición de la salud de los enfermos, sino también la presión social o la tensión en las relaciones personales debido a la reacción ajena. Esta experiencia del sida está contada a través de una mirada subjetiva, desde una perspectiva personal e íntima

---

<sup>331</sup> Las “imágenes positivas” son una de las representaciones de los homosexuales basadas en los “conceptos principales de la teoría gay sobre cultura popular de los años setenta” (Mira, *Para entendernos* 408). Desde el franquismo tardío se desarrolla la conciencia de la identidad homosexual, por ende, se consolida la idea de representación positiva de este grupo marginado, poco aceptado, de la sociedad. Es esfuerzo se centra en la creación de las imágenes positivas en los medios como literatura, cinematografía, o mensajes publicitarios, exigiendo que “se represente al homosexual como un ciudadano normal, feliz, integrado en las estructuras sociales, alegando que la mayoría de los homosexuales son así y solo una minoría tienen comportamientos autodestructivos o llevan vidas marginales” (408). Sin embargo, la idea de las imágenes positivas se convierten en nada más que un cliché cultural, o en una representación superficial y demasiado idealista o contraria de las experiencias cotidianas o verdaderas. Cuando aparece la epidemia del sida, los homosexuales “sidosos” se convierten en unas imágenes estigmatizadoras que colisionan contra la representación utópica de la homosexualidad.

de algunos miembros del grupo marginado, tanto de la persona angustiada por la infección de su amigo, (Villena), como del superviviente (Cremades).

Luis Antonio de Villena aborda el tema del sida de una manera cuidadosa y sutil por primera vez en su novela *Madrid ha muerto: Esplendor y caos en una ciudad feliz de los ochenta*, estableciendo un vínculo entre el consumo de heroína y el sida: “El caballo era escoria, peste, descampados, pieles y vidas destruidas. Llagas y hongos cutáneos o el virus más terrible” (Villena, *Madrid ha muerto* 130). En *Malditos*, por otro lado, el sida se encarna en la figura de Emilio Jordán, quien, como su correlato en la vida real, Haro Ibars, enfermó y murió a causa de ese mal. En sus aventuras autodestructivas, el sida se presenta como el destino inevitable de varios jóvenes de la Transición, ya que la forma de transmisión de la enfermedad parece ser diseñada específicamente para los que lleva la vida “maldita”, una vida definida por las diversiones sexuales y las experiencias propias de los toxicómanos. La muerte prematura, como la del joven Ícaro, caído del cielo, de un “precipicio” a un “abismo, embriaguez, sexo, sacralidad, transgresión” (Villena, *Malditos* 134) se vincula con la imagen idealizada de la muerte del romanticismo, la cual, a su vez, dulcifica y hace que la praxis de la autodestrucción sea más atractiva y deseada: “La muerte era para él un timbre de excelencia, pero la muerte volvía mucho más apasionada la vida. La hacía real. Sin Muerte vivir sería estúpido. La muerte omnímoda era también lo sublime romántico, la idea de la superación del límite como una necesidad que se traslucía en él” (134). Sin embargo, la muerte a causa del sida es una muerte dolorosa física y psíquicamente.

Este destino nefasto de la praxis autodestructiva de los jóvenes homosexuales de la Transición alude a la muerte y también conlleva una doble marginación. El primer nivel de la marginación, como es sabido, se debe a la relación del sida con una serie de prácticas que la sociedad considera aberrantes y reprehensibles. De este modo, las personas que practican esas prácticas heterodoxas suelen estar asociadas automáticamente con la palabra “sida” y con todas las acepciones negativas que esto conlleva, especialmente la idea de deterioro físico que es la fase verdadera del sida. Acerca de esta cuestión, Ricardo Llamas señala que

El sexo heterodoxo, el placer prohibido, la evasión intolerable, son, pues, representados en asociación interesada con los efectos del sida. Son la precondition lógica del sida, o bien este es la señal manifiesta de aquellos. El sida, a su vez, es reducido a los más patéticos

últimos estadios en la enfermedad. La representación del enfermo en fase terminal es una constante de los medios de información e incluso de la publicidad. (*Construyendo* 148)

La reproducción frecuente en los medios de comunicación de la información negativa sobre el sida, e incluso la descripción de las imágenes espantosas del cuerpo infectado no solo incitan al miedo y al odio hacia los enfermos del sida<sup>332</sup>, sino que también demuestra que la idealización de la muerte por medio de la autodestrucción no es nada sublime. El deterioro físico que produce el sida, en efecto, genera todo un imaginario sobre la autodestrucción y sacude la política del despliegue del cuerpo de la generación de la Transición, ya que “[e]l cuerpo, pues, no como locus de placeres irrepresentables en el vigente régimen de imágenes no censurables, sino como señal de pecado” (Llamas, *Construyendo* 148). De este modo, la sociedad se divide entre los marginados (los jóvenes malditos) y los sanos. Como comenta Chamouleau, la retórica “está más que asentada, no dejando la más mínima duda sobre la separación entre estos «marginados» y el resto, supuestamente inmunizado, de la sociedad española” (Chamouleau 104).

El segundo nivel marginación se concentra en la mentalidad discriminadora y estigmatizadora dentro del grupo marginado, es decir, los homosexuales contagiados del sida se convierten en el grupo minoritario más estigmatizado dentro del colectivo homosexual. La visibilidad de los síntomas del sida conduce a las víctimas de la enfermedad hacia la ignorancia sobre la infección de la enfermedad a causa del miedo y la discriminación. Como es sabido, *Malditos* representa un cierto grado de arrepentimiento hacia el comportamiento considerado “cobarde” por parte del narrador, Luis de Lastra, al haber evitado enfrentarse con su amigo tras descubrir su enfermedad. La alienación amistosa que Luis siente hacia Emilio comienza cuando el rumor sobre su infección del sida empezaba a extenderse:

Muy poco después —ya apenas nos veíamos, también parecía que Emilio salía poco— empezó a circular la noticia de Emilio y Blanca [...] ambos se habían infectado de sida, cuando era atroz pandemia casi era una voz indecible (de pánico) y desde luego incurable...

---

<sup>332</sup> Una observación importante de la representación del sida y sus enfermos en los medios de comunicación es el hecho de que en varios medios, como en la prensa de los años ochenta, la enfermedad fue representada “con una orientación negativa e informaciones en las que predomina el miedo, la catástrofe y el rechazo hacia los enfermos y portadores; por otro lado, la actitud que queda reflejada respecto a «los grupos sociales» es mayoritariamente negativa” (Terrón Blanco 10).

Como siempre, al principio eran tan solo rumores por los mentideros de la cultura. Poco a poco, por desgracia, los datos se iban precisando con informes de unos de otros, claro está, no podía haber duda... (Villena, *Malditos* 254)

Sin embargo, no es hasta encontrarse con Emilio, ya con visibles cambios físicos causados por la enfermedad, cuando el narrador empieza a sospechar sobre la veracidad del rumor de la infección. El narrador, entonces, se enfrenta a su amigo con cierto prejuicio, así como con cierto miedo y varios sentimientos ambiguos hacia él. Así describe a Emilio el narrador:

Era como hacer la prueba de pelona incorrupción a una momia. Pero Emilio vivía y hablaba —aunque creo que algo incoherentemente—, y el rojo de los labios, la capa ocre de las mejillas y el negro Saturno de los ojos (todo pintado y repintado) chirriaban. Era una máscara, pero no lo parecía, porque buscaba serlo. Quizás hasta el pelo siempre negro estaba teñido de negro mayor (10).

A pesar del maquillaje que se pone Emilio para ocultar los síntomas visibles del sida, como las manchas provocadas por sarcoma de Kaposi, el cambio de su complexión es muy notable: “La enfermedad (el sida) había hecho ya estragos en su cuerpo —alto de natural— y lo había dejado largo, escuálido, la imagen ya de un anticipado cadáver” (10). El disfraz de Emilio para ocultar las señales de los cambios físicos reafirma, por lo tanto, no solo su infección del virus sino también el miedo que siente hacia él su amigo. El narrador relata su angustia al tener que saludar a Emilio.

Sin embargo, es en este encuentro final previo a la muerte de Emilio cuando el narrador se rinde definitivamente ante su miedo y, por tanto, se deja vencer por la ignorancia sobre la infección de la enfermedad. En este encuentro Luis, el narrador, junto con su amigo Emilio Sanz de Soto, se niega ir a saludar a Emilio Jordán cuando lo ve entrar en el mismo teatro al que ellos acuden:

[...] vimos llegar a Emilio acompañado de un chico joven, que desde luego no era el Jazmín. Era ya seguro que tenía el sida (o al menos eso afirmaba todo el mundo) y Emilio Sanz y yo lo habíamos comentado horrorizados. Tanto, que al verle llegar muy delgado —la delgadez acentuaba su altura— y con el rostro cubierto de maquillaje extremo, en lugar de correr a su encuentro (como hubiésemos hecho apenas cuatro Meneses atrás), nos quedamos parados. (255)

La decisión de no ir a saludar a su amigo se debe principalmente al miedo de ver el espantoso aspecto físico de su amigo y al contagio. Sin embargo, a pesar de que en el texto no se hace referencia alguna al origen de estos sentimientos de inquietud, podríamos deducir que el narrador también se sintió afectado por las representaciones negativas de la enfermedad y por la falta de información sobre las vías de transmisión de la enfermedad. En los años ochenta, a tal información no se le daba tanta importancia en los medios de comunicación, pero sí a la creación de una imagen discriminatoria de las víctimas del sida<sup>333</sup>. De este modo, se producían malentendidos e ideas equivocadas, como señala el narrador:

Cómo se contagiaba el sida era una de las polémicas de la época y corrían las teorías más normales y también las más disparatadas. Emilio Sanz tenía verdadero pavor al tema y me lo transmitió. [...] Pero ¿qué ocurriría si le besábamos, como siempre? ¿No correríamos peligro? Lo diríamos de mil maneras, cada vez más amedrentadas, hasta que optamos, con cobardía y con conciencia de culpa, por apartarnos y no verle. (255)

Este acto de negarse a la amistad y de sumirse en el miedo refleja la discriminación dentro del propio grupo minoritario, es decir, los homosexuales también se dividen automáticamente en dos grupos: homosexuales sanos y homosexuales enfermos. El sida, por lo tanto, delata la hipocresía social de la que el sujeto también es consciente, ya que le produce cierto nivel de arrepentimiento, como reflexiona Luis, el narrador: “Pero además algo acaso peor, pues tanto estimábamos la amistad: pura y llanamente, habíamos sido malos amigos. Nos lo reprochamos muchas veces después (incluso cuando Emilio ya había muerto), pero todo era inútil. Así había ocurrido” (256).

---

<sup>333</sup> Martínez, Godoy y Bautista señalan que “[l]a información que los periódicos han vertido en la población española presenta en general un carácter negativo, favoreciendo la instauración de un alarmismo creciente entre la población, siendo escasas las informaciones sobre conductas preventivas que informen y orienten la opinión pública” (citado Martín Hernández, “El sida ante la opinión” 251). De este modo, los medios de comunicación crearon una gran paradoja por no proporcionar la información correcta y necesaria para entender la enfermedad y a sus víctimas, lejos de los prejuicios. Por el contrario, empeoró la situación discriminatoria, favoreciendo la estigmatización y la marginación de las personas con sida: los medios de comunicación “han creado una imagen —muchas veces diabólica— de la enfermedad y de cuanto le rodea. Y, al hacerlo, han elaborado miedos, rechazos, intolerancias [...] contra la enfermedad y contra sus enfermos, el deseo de ver en ella un castigo a conductas que se suponen desviadas, los intereses de grupo de presión, la ignorancia militante, el desconocimiento de que el Sida se desarrolla en grupos de marginación económica y social, la incompreensión y la marginación de los enfermos” (Izuzquiza 138 y 141).

Esta idea de la doble marginación por la apariencia física provocada por la enfermedad es representada en *Malditos*, por un lado, como una antítesis de la vida liberalizada y despreocupada de los jóvenes homosexuales en el momento cumbre del cuerpo durante su trayectoria autodestructiva. Por otro lado, esto está relacionado con la creación del estigma y del tabú social a través de la reproducción y la representación negativa del sida y sus víctimas en los medios de comunicación. Esta realidad social obstaculizó, por lo tanto, la formación y la consolidación de la identidad homosexual y de los movimientos activistas que luchaban por los derechos de los homosexuales en la España democrática. A diferencia de otros países occidentales, como EE.UU., Inglaterra, Francia, etc., la aparición del sida y toda la discriminación hacia la enfermedad no fue suficiente para desarrollar un espíritu activista, sino que empujó de nuevo al colectivo homosexual hacia un rincón sin salida y hacia el espacio marginado y metaforizado del gueto. A pesar de que Haro Ibars, o Emilio Jordán en la novela, simbolizara la ideología liberal y militante de la liberalización del cuerpo homosexual, su muerte provocada por el sida y la experiencia de la estigmatización y la discriminación, por el contrario, sirven como una metáfora del fracaso en el esfuerzo por visibilizar la homosexualidad por medio de la contracultura. Además, el camino en la victimización de los homosexuales representada por los medios de comunicación demuestra que el proceso de la lucha por la identidad homosexual no era un camino de rosas. En realidad, “se hacen pocas contribuciones al fortalecimiento de una conciencia antihomofóbica”, ya que no existe “una conciencia homosexual dispuesta a superar la violencia simbólica, hizo a los homosexuales víctimas pasivas de ese régimen de presentación” (Mira, *De Sodoma* 604). Ante la inactividad del gobierno acerca de la situación del sida y el “pasotismo” general de la juventud de la Transición, el activismo LGBTQ en España, que debería ser el espacio de lucha contra la acuciante epidemia, se convirtió en nada más que en el “proceso de subalternización de esas alteridades políticas” (100).

Por otro lado, en *El invitado amargo* el tema de sida es tratado desde un punto de vista diferente. La obra se centra de la experiencia con la infección del virus y de la lucha por vivir contra la enfermedad en una época en la que, a pesar de que ya se hubiera descubierto el tratamiento eficaz y la enfermedad ya fuera considerada crónica, algunas personas seguían teniendo que enfrentarse a un trágico final. Esta experiencia angustiosa es descrita por Luis Cremades, el narrador de la novela y víctima del sida en la vida real. Al igual que en *Malditos*, las drogas y la liberación de la política de cuerpo homosexual

son representadas, aunque de manera más sutil, como factores importantes que predeterminan el final funesto de los jóvenes homosexuales. Hacia el final de la novela, Cremades presenta el tema del sida como una breve narrativa de la enfermedad, describiendo su experiencia real con una sinceridad autoconfesional, hasta tal punto que Villena ha calificado la narración “sin autocompasión” (“El invitado”). A pesar de la brevedad y la falta de profundidad, la novela refleja un planteamiento esencial de hacer visible y audible la experiencia.

No es ninguna coincidencia que Molina Foix reflexione sobre el dolor provocado por la ruptura de su relación con Luis, haciendo referencia a la obra de Virginia Woolf (1882-1941) *El estar enfermos (On Being Ill)*. Como ya hemos señalado acerca de este texto en el capítulo I, la escritora británica criticó la limitación de la lengua inglesa a la hora de la creación de un texto sobre el tema de la enfermedad física, en comparación con la capacidad lingüística en la composición de los textos dedicados a la angustia existencial o amorosa. Del siguiente modo resume Molina Foix la obra de Woolf:

En uno de sus mejores ensayos, Virginia Woolf lamenta el escaso estatuto literario que se le ha dado al cuerpo enfermo en comparación con las incontables páginas sobre el alma enferma de amores, de angustias o locuras, preguntándose dónde están las novelas de la gripe, los poemas épicos sobre el tifus, la lírica del dolor de muelas. La novelista reclama el establecimiento de una nueva jerarquía para las pasiones: destituir al amor al lado de una fiebre de cuarenta grados, y que los celos cedan su puesto a los calambres de la ciática. (Molina Foix y Cremades, *El invitado* 351)

Luis Cremades convierte la parte final de esta novela en una narrativa breve que dialoga con este planteamiento y cuenta la amarga vida del escritor después del descubrimiento de la infección del sida en el año 2000. Su objetivo es romper el silencio y la invisibilidad de las personas que sufren la enfermedad estigmatizadora, basando esta reivindicación de la identidad en la ideología activista de la lucha contra el sida. Así lo señala el narrador: “Desde el principio consideraba una responsabilidad no ocultar mi estado de salud. Creía en el viejo eslogan de Act-Up, «Silencio = Muerte»” (382). Bajo este principio reivindicativo, Cremades representa sin ningún reparo su experiencia privada con el virus en dos aspectos principales: la dolencia física y mental provocada por las patologías y los síntomas psicosomáticos, y el rechazo tanto de los familiares que no le dan ningún apoyo, como de personal sanitario que trata a los enfermos sin suficiente respeto.

Antes de infectarse, el miedo ya había rondado los pensamientos de Luis, ya que, al margen de que había mantenido relaciones promiscuas con varias personas, llegó a conocer también a algunas personas con cierta tendencia a infectarse y se enteró de que varios de sus amigos estaban infectados. Cuenta el narrador que, cuando acompañó a Leopoldo Alas<sup>334</sup> a hacer la prueba de la infección de VIH, “un buen amigo de Polo, Agustín Almagro, acaba de enfermar. Fuimos a verle. Polo se hizo las pruebas, tuvo un falso positivo. Durante quince días estuvimos enfermos sin estarlo” (358). Este fragmento refleja que la preocupación por la posibilidad de infectarse genera una inquietud hasta el punto de que se convierte en una enfermedad mental. Esta psicosis obsesiona a las personas que hayan estado expuestas a prácticas de riesgos. De este modo, en caso de estar expuestas a cualquier riesgo de infección tras la primera prueba, estas personas vuelven más veces a comprobar el estado de su sangre, y siempre se enfrentan a la misma angustia ante la espera del resultado. Luis volvió a hacerse la prueba del VIH en el año 2000 y descubrió que estaba verdaderamente infectado.

Luis presenta su infección como un enigma, de igual manera que omite la noticia de la infección de Leopoldo Alas. El misterio reside en que decidió hacerse la prueba después de muchos años desde su última práctica de riesgo:: “El resultado fue positivo. Yo no había tenido prácticas de riesgo al menos desde finales de los ochenta. Y la última persona con la que tuve una relación se había hecho las pruebas y me había llamado para decirme que estaba limpio” (378). Esta información sigue siendo una de las más dudosas, pues, a pesar de la afirmación sobre su última actividad de riesgo y del indeterminable periodo de incubación de la enfermedad, que puede durar años, el transcurso entre la infección y la manifestación de síntomas sigue siendo sorprendentemente largo. La explicación de esta anomalía no es muy convincente, ya que nuestro autor ignora esta información científica y desvía su enfoque hacia las palabras de autoridad que aluden al mito de virus y a su tratamiento: “Cuando se lo conté al médico que me trataba dijo que nadie había fotografiado el virus, que era una construcción de los laboratorios farmacéuticos y que no hiciera caso. Lo importante era tomar vitaminas y reforzar las defensas” (378). La creación de este enigmase puede leer como elemento de ficcionalidad

---

<sup>334</sup> Leopoldo Alas Mínguez fue amigo y compañero de piso de Luis Cremades durante una temporada cuando este estaba estudiando en Madrid. Según cuenta en la novela, Polo y Luis frecuentaban las saunas gays y tenían un proyecto de escribir una novela sobre el sida juntos: “Habíamos empezado, sin que llegáramos a terminarla, una novela a medias Leopoldo y yo, *La yugoslava*, una trama de espionaje en la que detectives de los países del Este de Europa se volcaban en una investigación sobre el impacto político del virus del sida” (Molina Foix y Cremades, *El invitado* 358).



o, simplemente, como un posible acto de ocultamiento de la verdad sobre la infección, pues el sida nunca se librará del tabú social que le ha sido atribuido.

A pesar de esta ambigüedad sobre la infección, Cremades revela su intimidad, sin ninguna reserva, contando los síntomas físicos y psíquicos que ha tenido que sufrir a lo largo de su tratamiento. En el año 2005 fue cuando se notó bajas las defensas de su cuerpo, y fue empeorando de manera progresiva. Empezó a sufrir los síntomas iniciales del sida: “La salud se fue quebrando, primero fueron gripes recurrentes, casi siempre al regreso de un viaje de trabajo; después un dolor intenso en la pierna izquierda que diagnosticaron como gota, y una urticaria que podría ser —dijeron— alergia a mi propio sudor” (378). Son señales de que el virus había provocado un descenso en el número de las células T4, que funcionan como la defensa contra los patógenos. Debido al sistema inmunitario debilitado, Luis experimentó después varias enfermedades complicadas: “La infección se había desarrollado con un sarcoma de Kaposi que afecta a los pies, casi no podía caminar, seguía con fiebres recurrentes y diarreas constantes. Y a partir de entonces, además con una medicación complicada, para atender tanto la infección como sus diferentes síntomas” (379). Además, al recibir el tratamiento, el cuerpo también reaccionó negativamente contra ciertos medicamentos, por lo que empeoró su salud: “Tuve diferentes ingresos y visitas a urgencias. [...] al regreso de los viajes de trabajo sabía que me esperaba algún disgusto, podía ser una bajada de hematocrito, un cólico nefrítico por la medicación, o una nueva urticaria, según el caso” (382).

Dado que seguían empeorando los síntomas de la enfermedad, Luis tuvo que viajar varias veces a Barcelona para recibir un tratamiento con hormonas y quimioterapia para el sarcoma de Kaposi. Sin embargo, a pesar del gran esfuerzo de contener esta enfermedad maligna, tuvieron que amputarle primero el pulgar del pie izquierdo y luego ese mismo pie:

Pero mi salud estaba peor de lo que imaginaba. Al llegar al pueblo examinaron lo que parecían pólipos en las cuerdas vocales y resultaron ser tumores. Pasé cuatro veces por el quirófano. Finalmente, la herida del pie que no cerraba se complicó, ya no llegaba la sangre, el pie empezó a morir sin desprenderse, había que amputar. Fue más de un mes en el hospital al finales de 2011. El día antes de Reyes, en 2012, me dieron el alta. Había perdido la pierna por encima de la rodilla. (392)

La amputación supuso la desaparición del dolor: “También había desaparecido, por primera vez en doce años, el dolor” (392). Sin embargo, lo que los tratamientos no podían aliviar era el dolor mental que llevaba sufriendo tantos años. La característica del sida puede servir como metáfora de este sufrimiento interior, ya que el virus solo mina la salud de su portador desde el interior y sus síntomas visibles, pero muchos de ellos, en realidad, no son provocados por el sida, sino por la gran variedad de las otras enfermedades. De este modo, la propagación invisible del virus dentro del cuerpo puede simbolizar el sufrimiento interior y mental del enfermo del sida. En esta novela, Luis muestra claramente la relación entre el dolor físico y el sufrimiento psíquico; cómo el primero es la génesis del segundo, como, por ejemplo, cuando sufría dolor por las heridas de la amputación: “El dolor volvía a ser insoportable. No dormía por las noches, me dijo el psiquiatra que era normal dormir menos horas con la edad. En junio pasé tres semanas durmiendo tres horas cada cuarenta y ocho” (390).

El dolor psíquico, cuyos síntomas eran el estrés, la depresión y las inquietudes existenciales, es representado como una patología que acompaña el sufrimiento físico y que requiere también de medicamentos y de un tratamiento: “Así que estoy con fuerte ansiedad, depresión y viviendo entre ansiolíticos de sueño en sueño” (406). Además, estos síntomas psicosomáticos cambiaron la mentalidad del enfermo, hecho que describe Virginia Woolf de esta manera: “En cuanto nos vemos obligados a guardar cama o a reposar entre almohadones en un sillón alzamos los pies unos centímetros sobre el suelo en otro, dejamos de ser soldados del ejército de los erguidos; nos convertimos en desertores” (36). Para Woolf, cuando estamos “sanos”, nuestra mente pertenece al “ejército de los erguidos”, quienes son incapaces de entender el sufrimiento psíquico y el miedo hacia la muerte hasta que no pierden la batalla y se convierten en “desertores” o “enfermos”. Eso se debe a la diferencia y la limitación lingüística del mundo de los “sanos”, que no disponen de los recursos requeridos para representar los sentimientos y sufrimiento experimentado por los enfermos. Solo cuando se pone enfermo uno es capaz de entender las experiencias de la enfermedad y dispone de los recursos lingüísticos y las sensibilidades necesarios de las que antes no disponía, tal y como señala Woolf:

En la enfermedad, parece que las palabras poseen una cualidad mística. Captamos lo que está más allá de su significado superficial, deducimos intuitivamente esto, aquello y lo demás —un sonido, un color, un acento aquí, una pausa allí— [...] cuando estamos enfermos, con el policía fuera de servicio, nos arrastramos bajo algún oscuro poema de

Mallarmé o de Donne, alguna frase en latín o en griego, y las palabras emanan su aroma o destilan su esencia, y entonces, si captamos al fin su significado, es mucho más rico por haberlo percibido primero sensualmente, mediante el paladar y las fosas nasales, como alguna fragancia exótica. (46-47)

Para los románticos, la debilidad corporal, el sopor febril u otros estados de malestar provocados por el hecho de enfermarse las actividades creativas y despiertan la sensibilidad de los artistas enfermos. En el caso de Luis, su periodo de la rehabilitación y convalecencia se convierte en un momento productivo de su creación literaria, como terapia de su sufrimiento mental.

Cremades, a pesar de que la condición de su salud le cree un malestar mental, logra aprovechar este periodo para desarrollar su creatividad. En esta obra se puede observar el uso de la literatura como terapia contra la perturbación psíquica que el narrador sufre. Según señala Luis, “escribí más de cien poemas largos, solo por desahogarme, por leerme, por saber qué sucedía” durante su convalecencia y su ingreso en el hospital (390). Por otro lado, la enfermedad y el tiempo de convalecencia ayudaron a nuestro narrador a encontrar su propio interlocutor, “un escritor hospital”, que era él mismo:

En esas noches del primer ingreso echaba de menos, en un cuarto, al fondo del pasillo, un escritor de hospital. Alguien a quien contar esa parte de la historia que no era una historia clínica, la historia de las decisiones que tendría que tomar, del apoyo que necesitaría, de qué hacer con el trabajo, la casa, los sueños, de cómo dejar atrás algunas cosas y dar la bienvenida a otras. Un escritor que me contara otras historias, de enfermos crónicos, de cómo vivían, con quién, de conversaciones que pudieran servir de ayuda. (Molina Foix y Cremades, *El invitado* 379-380)

Este encuentro con “un escritor hospital” dentro de sí estimula la actividad creativa y palia sus angustias interiores. Luis plantea, por lo tanto, una característica importante de la escritura: la escritura como terapia, que en su caso le ayuda a olvidar el dolor mental a la vez que recibe el tratamiento para sus síntomas corporales: “La terapeuta sugirió que, según su criterio, sería una buena oportunidad: escribir mi historia, escribir para olvidar” (397). Esto refleja intertextualmente también el planteamiento de la misma novela de la escritura como lugar de reconciliación, ya que la novela —el texto que facilita la exposición y la confesión de la intimidad— permite a los dos escritores

reflexionar sobre su antigua relación y redimirse, gracias a lo cual se disuelven los conflictos interiores de cada uno de ellos.

Otro aspecto de la experiencia del sida que aparece representado en esta obra es la experiencia del rechazo social que el enfermo del sida tiene sufrir no solo por la discriminación y la estigmatización por parte de los miembros “sanos” de la sociedad, sino también por la falta de atención y la indiferencia recibida de su propia familia. Cremades admite que después de revelar la condición de su salud al público experimentó el alejamiento de algunos amigos: “Los amigos fueron desapareciendo, unos por miedo, otros por pereza, la mayoría porque me convertía en una carga más que en un beneficio” (383). Sin embargo, el sida le enseñó lo que era la verdadera amistad y el valor de su personalidad: el altruismo y la generosidad. A pesar de que varios amigos le habían abandonado, pudo mantener la amistad con algunos otros, también enfermos, ayudándoles superar las experiencias terribles de la enfermedad. Luis logró convertir esta crisis de amistad en una oportunidad para mostrar la solidaridad entre los enfermos del sida ante la sociedad discriminadora: “He vuelto a tener contacto con algunos, precisamente porque habían enfermado y sentían la desorientación que yo tuve entonces. He podido servir de ayuda en algunas ocasiones. Mientras, he ido perdiendo contacto con ese baile de espejo que es el mundo” (383).

Aparte de la desaparición de los amigos, que probablemente tienen miedo a la enfermedad que sufre, el narrador también señala la discriminación sutil que él mismo había experimentado cuando recibía los tratamientos para las enfermedades oportunistas. Esta discriminación se manifiesta en la irresponsabilidad, los comportamientos impertinentes y la humillación por parte del personal sanitario. Luis explica la razón por la que le tuvieron que amputar uno de sus pies, sacando a la luz la realidad violenta del sistema de sanidad público:

La radiación fue excesiva, entre otras cosas porque el médico fetichista no vino a supervisar. Al cabo de un año hubo fibrosis, isquemias en varios dedos, heridas que no cerraban. No se hicieron responsables. Sugerían cortar la pierna. Cuando años después pedí explicaciones, me dijeron que todo había sido correcto, [...] Me sorprendió ver mi historia clínica medio inventada. (381)

Luis no solo es víctima del sida, sino también de los tratamientos y comportamientos de los profesionales de la sanidad. El narrador contó una anécdota de cuando tuvo que ingresar en el hospital y fue maltrato por el personal sanitario:

La noche tras la intervención no me dieron los ansiolíticos ni los calmantes que me habían anunciado, no dormí. La mañana siguiente, el enfermero me tiró una pastilla en la mesilla, pregunté qué era, me dijo que no hacía falta ir a Harvard para saberlo. Después vino a quitar el vendaje para revisar la herida. Quería levantar las vendas pegadas a la piel de un tirón, limpio y rápido. No me dejé. Se enfadó y salió dando un portazo. Vinieron dos médicos y expliqué la situación en medio de la ansiedad. Sonreían y se miraban. Se ve que no había mucho que hacer conmigo. Solicité el alta voluntaria y pedí a Paca que me acompañase a casa. Los médicos le explicaron que yo fumaba marihuana y tenía el mono, no había nada que hacer. Siguieron sonriendo. (391)

La peor experiencia con la enfermedad a la que Luis se tuvo que enfrentar concierne a su familia. Confesó el narrador que cuando se puso enfermo en el año 2000 “no contaba con el apoyo familiar”, y la situación entre sus padres y él “se había vuelto insostenible” (180-181). Al enterarse de su infección, Cremades recurrió a su familia en busca de apoyo tanto en lo que respectaba al tratamiento como a los ánimos. Sin embargo, lo que experimentó fue totalmente contrario de lo que esperaba:

Al llegar a la casa de mis padres [...] se despertó una agresividad en mi padre y una indiferencia en mi madre y mi hermana que me descolocaron. Hablé con mis hermanos pero no reaccionaron. Yo no era bienvenido. [...] mi madre se quejaba de tener más trabajo y me pedía dinero para cubrir los gastos que ocasionara mi presencia; mi padre no decía nada, salvo algunos gritos, parecía dispuesto a boicotear mi recuperación sin que pudiera saber por qué. Me sentí acorralado. [...] me había equivocado al confiar en ellos. No podía dormir por la noche, no podía valirme solo en casa. Descubrí qué era un ataque de ansiedad. (380)

La indiferencia y la sensación del desdén que recibe de los miembros de su propia familia representan la metonimia de la marginación del enfermo del sida en su nivel más universal. Las víctimas del sida se convierten en objetos de la discriminación de la sociedad, condenados a vivir con miedo y sin nadie que les entienda. La vida después de la infección, en palabras de Luis, es nada más que “un tiempo asustado [...] pero también de soledad, aislamiento y falta de interlocución” (378).

La voz de los enfermos del sida es recuperada en las anécdotas personales gracias a Luis, quien a su vez es uno de los pocos superviviente de la enfermedad, la misma que acabó con la vida de su amigo Leopoldo Alas, quien, a pesar de la existencia del tratamiento eficaz, falleció a causa de una complicación neumónica. La novela, a pesar de que el sida no sea su tema principal, facilita la comprensión de la experiencia de la vida amarga de los enfermos del sida y otorga una imagen más nítida del padecimiento físico provocado por las enfermedades oportunistas y del sufrimiento psíquico agudizado por la estigmatización y el desdén que incluso la familia ejecuta contra uno de sus miembros. *El invitado amargo* demuestra que todavía existen víctimas de la infección de VIH a pesar de que desde 1996 ya existen los tratamientos contra el virus y la muerte ya no suele ser el destino predeterminado de los portadores. La novela es, además, la prueba de la existencia continua de la hipocresía social, consistente en los actos discriminatorios hacia las víctimas del sida, o los actuales portadores del virus, que la sociedad ejecuta a través de la minusvaloración y la estigmatización. El testimonio de Cremades, por lo tanto, aunque no posee un tono reivindicativo, pone en tela de juicio el discurso de la tolerancia creada desde la Transición democrática, que se da por sentado en la sociedad actual.

Tanto *Malditos* como *El invitado amargo* no solo cuentan las experiencias personales desde un arranque de sinceridad, sino que también recuperan las voces de los olvidados: los homosexuales en la época de la Transición y de la movida. Con la metáfora del “invitado amargo”, la generación de la Transición tuvo que enfrentarse, en las palabras de Molina Foix, a “la acometida del más amargo intruso, la enfermedad” (409). El sida, la enfermedad “maldita” es, en efecto, el “invitado amargo” de la juventud de la Transición que interfiere en la política de la formación de la identidad homosexual. La estigmatización empírica de la ecuación “homosexual = sida = muerte” se ha enraizado firmemente en la mentalidad social desde la época de la contracultura. La creación del tabú y la estigmatización desprende un aire de miedo y de odio hacia el sida y los portadores del VIH. Debido a este ambiente social marcado por una voluntad de estigmatizar y discriminar a los portadores del sida, sus voces se silencian y, por lo tanto, la historia de las víctimas del sida no forma parte de la historia de España contemporánea, de la misma manera que los españoles han hecho un pacto con la política del olvido. Sin embargo, al recuperar las historias personales ellos mismos a través del planteamiento autoficcional en estos dos textos, Luis Antonio de Villena y Luis Cremades han creado

de manera simultánea un espacio nuevo en la historia canónica, mostrando la existencia y las voces de esas personas, que sufrieron en el pasado sus respectivas y amargas experiencias en silencio y que aún lo siguen haciendo en la actualidad.

## CONCLUSIONES

Esta tesis ha explorado las representaciones literarias del VIH/sida en relación con la homosexualidad con un énfasis especial en la lectura de las novelas seleccionadas del corpus de la literatura española del VIH/sida desde el principio de la crisis epidémica hasta la actualidad. A lo largo del estudio se exponen múltiples discursos con los que los diferentes autores abordan la homosexualidad y el VIH/sida, temas que hasta hoy en día siguen siendo polémicos en la sociedad española.

Seleccionadas del corpus de la literatura del VIH/sida que hemos establecido en el primer capítulo donde se facilita también una visión panorámica de las cuestiones relacionadas con la homosexualidad y del VIH/sida en España, las obras que hemos estudiado se agrupan en dos apartados marcados por el descubrimiento en 1996 del tratamiento antirretroviral eficaz o TARGA. Este criterio de clasificación permite destacar las características particulares de las obras escritas en dos períodos diferentes, cuyo deslinde está marcado por el hecho de que el sida ya deja de ser considerado como enfermedad letal y es categorizado nuevamente como una patología crónica. De este modo, la condición de las víctimas del VIH también varía de una época a otra, es decir, son consideradas enfermos mortales antes del descubrimiento del TARGA y se convierten en sobrevivientes o en portadores del virus después. En este sentido, el avance en la medicina no solo produce un cambio fundamental en la experiencia y la identidad de los enfermos y los portadores del virus, sino que también altera el discurso narrativo en cuanto a la representación de las personas infectadas de VIH. Sin embargo, a pesar de tales diferencias que implican los cambios en la representación textual de la condición clínica de los enfermos del sida, lo que perdura son las imágenes negativas de los enfermos, su estigmatización y su discriminación. Además, esta actitud discriminatoria hacia el VIH/sida está estrechamente relacionada con la visibilidad homosexual y los estigmas que los homosexuales llevan sufriendo a lo largo de la historia.

El segundo capítulo, que abarca el estudio de las novelas escritas en la época pre-TARGA, se aproxima al deseo de comprender una nueva enfermedad que no solo perjudica la vida de los homosexuales, sino que también obstaculiza la formación de su identidad y la creación de imágenes positivas de su condición. A pesar de que, como es sabido, el discurso político desde la Transición democrática parece favorecer la



visibilidad de la homosexualidad, los miembros de este colectivo siguen sufriendo de manera directa e indirecta la marginación, especialmente cuando circula por los medios de comunicación la representación estigmatizadora del sida como “cáncer gay”. Las obras examinadas proporcionan una visión panorámica de la reacción de los escritores ante la amenaza del sida y la incompreensión que esta enfermedad letal conlleva. Cabe señalar que la mayoría de los escritores de esta primera etapa abordan el tema del VIH/sida de manera más discreta que cuando representan la homosexualidad, que suele ser tratada de manera más abierta y desde un punto de vista subjetivo. Por un lado, podemos observar en varias obras la intención de evitar el nombre “sida” o la de usar el juego de palabras para referirse a la enfermedad. Y, por otro lado, son más explícitas las expresiones de las angustias y sufrimientos de la experiencia homosexual, así como la representación de cierto espíritu reivindicativo. Los discursos entablan una lucha por la comprensión, la visibilidad y la formación de la identidad homosexual en una época en que la aparición de la nueva enfermedad letal cae como castigo —no divino sino social— sobre el colectivo minoritario, lo cual empeora la situación de marginación y discriminación.

En *Diario de 1978* y *Diario de 1985* Jaime Gil de Biedma utiliza la voz del yo diarístico para recrear, por un lado, su propia experiencia del amor homosexual y, por otro lado, la experiencia clínica como paciente terminal del sida, asunto que oculta hasta su muerte. Los dos diarios son testimonios de la vida del poeta, que representa la realidad de la homosexualidad en la sociedad española tardofranquista y representa el retrato realista de la reacción y respuesta a la infección ante una enfermedad para la que por aquel entonces no existían ni un gran conocimiento ni tratamientos adecuados. La muerte de Gil de Biedma por sida aparecía como desenlace elocuente del llamado “mal vivir”, es decir, del castigo a la vida promiscua de los homosexuales.

En *Las virtudes del pájaro solitario* y en *Intersecciones* Juan Goytisolo y Eduardo Haro Ibars plantean la representación del sida a través de una literatura experimental traspasada de alusiones y símbolos místicos, religiosos o futuristas. La primera novela transforma la vida mística de San Juan de la Cruz y el misticismo sufí en un discurso metafísico que subvierte la experiencia del miedo ante la amenaza de infección viral. Goytisolo sumerge al lector en un mundo dominado por una misteriosa figura aviar, metáfora de la enfermedad y la muerte, en un lugar marcado por la represión que ejercen dispositivos de poder representados por la Inquisición, el ejército nazi, etc. Por otro lado, en *Intersecciones* el poder destructivo del sida es representado por medio de un abigarrado

*collage* compuesto por grotescas imágenes futuristas y científicas que no solo aluden a las ideas de contaminación e infección, sino que también constituyen un lenguaje fantástico y surrealista que configura el ambiente posapocalíptico y distópico de la novela. Esta concatenación de imágenes inconexas crea un efecto de alienación cognitivo y provoca un discurso hermético e ininteligible. Estas dos novelas son ejemplos de las expresiones literarias que los escritores homosexuales emplean al enfrentarse a la amenaza incomprensible que la nueva enfermedad produce. Son, en efecto, una respuesta al miedo y a la angustia existencial que acosan el colectivo homosexual con el que los autores se identifican.

Cabe señalar que la lucha reivindicativa por la identidad y la visibilidad homosexual se presenta como un tema secundario en varias novelas que abordan el tema del sida, y también lo hace en estas dos novelas publicadas en la temprana etapa de la crisis epidémica. En *Las virtudes del pájaro solitario* se tematiza una representación mística de la liberación espiritual ante los poderes opresores, que sirve como alegoría del deseo de liberarse de la represión del colectivo homosexual. En *Intersecciones* el símbolo de la lucha por la libertad y derecho se encarna en figuras fantásticas o míticas marginadas como vampiros o asesinos amazónicos. El uso de símbolos y alegorías puede reflejar también la reticencia con que se tratan las cuestiones de la homosexualidad y el sida en la literatura, ya que estos dos temas son considerados tabúes. Esta tendencia tiende a perdurar a lo largo de las dos primeras décadas de la crisis del sida, como se puede observar también en las dos siguientes novelas en las que, por el contrario, se muestra un cambio radical de la forma literaria en la medida en que se advierte un regreso a la narratividad más convencional.

*El castigo de un dios llamado Adis* y *O yacoi* son novelas basadas en los mitos del origen del sida y en ellas la enfermedad se enmascara. Las dos novelas comparten los rasgos del realismo en el planteamiento, no solo en el sentido de la representación del sida y de la cuestión de la sexualidad del protagonista, sino también en el objeto de sus críticas centradas en la lucha de los personajes contra el poder represivo y la hipocresía de la sociedad heteronormativa. Los elementos de la novela negra en *El castigo de un dios llamado Adis* responden al misterio sobre el origen sobrenatural y lo siniestro del sida que domina los discursos de la religión católica durante el periodo temprano de la epidemia. Aunque al fin el protagonista homosexual fracasa en su lucha por la justicia y

tiene que sucumbir al destino fatal, la novela logra desvelar la cara tenebrosa de la sociedad que discrimina y estigmatiza.

En *O yacoi* se aborda la necesidad de revelar la cara oculta de la discriminación hacia la homosexualidad y el sida de manera más instructiva y con una finalidad reivindicativa y crítica contra la sociedad española. De igual manera que *El castigo de un dios llamado Adis*, el mito sobre el sospechoso origen del sida se convierte en un motivo de investigación del protagonista, pero en *O yacoi* la narración se centra en la función divulgativa sobre la enfermedad, el sufrimiento psíquico de los pacientes, los tratamientos y las situaciones de la epidemia. Los elementos intertextuales relacionados con los discursos médicos, la historia social sobre el sida y el activismo que son coetáneos de la novela constituyen su carácter testimonial. Al final de *O yacoi* se observa una transición de la visión con respecto al sida, en el sentido de que el autor plantea las cuestiones de la infección del virus y la muerte dentro de un positivismo esperanzador y aborda de manera abierta y comprensiva la cuestión de la homosexualidad.

Las novelas del periodo pre-TARGA parecen configuradas por la dialéctica de la transición de la vida social desde el tardofranquismo hasta la España democrática. La relación entre la muerte y el tabú ya existente de la homosexualidad es reafirmada cuando aparece el sida, y los gritos del colectivo homosexual por el sufrimiento como resultado de esta reafirmación son silenciados porque tanto la homosexualidad como el sida son considerados como los “otros” de la sociedad hegemónica dominada por los discursos heteronormativos. Estos miembros del colectivo minoritario, por lo tanto, se convierten en los seres *abyectos* condenados a sufrir la marginación, el estigma y la discriminación. La época posterior al descubrimiento del tratamiento antirretroviral eficaz está marcada por una rica diversidad. Sin embargo, si es menester clasificar las novelas del pos-TARGA podemos señalar que las obras seleccionadas pertenecen a una narrativa intimista y realista. Otra característica que las obras pos-TARGA tienen en común es el hecho de que la retórica y los discursos que las constituyen pertenecen a los considerados supervivientes, es decir, los que sobrellevan la amenaza del sida de la época pre-TARGA o los que se convierten en portadores del periodo posterior. Por lo tanto, si las obras anteriores a 1996 ponen de relieve la muerte, las obras posteriores están marcadas por la afirmación de la vida.

*Tantos nombres olvidados* explora la relación entre el deseo homoerótico y la infección del VIH, a la vez que representa los cambios de la mentalidad sobre el sida. Uno de los cambios radicales es el hecho de que la novela representa los tabús sin tapujos; no solo se menciona directamente el nombre *sida*, sino que temas como el sexo y la homosexualidad también son tratados de manera explícita. A través de la deconstrucción de la representación mitológica del Minotauro, la novela propone un nuevo discurso que subvierte la retórica estigmatizadora que predomina en la “Gran Narrativa” durante la época pre-TARGA rompiendo la ecuación “homosexual = sida = muerte”. De este modo, esta novela provoca un cambio de condición del portador del virus en el imaginario colectivo, en el sentido de que ya no es una víctima condenada a morir sino el paciente de la enfermedad crónica. Sin embargo, según se desprende de la novela, la alienación y la discriminación de esos portadores no desaparecerán mientras perduren los estigmas del sida y de la homosexualidad, firmemente arraigados en la sociedad hegemónica.

Otra novela en que se refleja nítidamente el cambio de la representación del sida y la homosexualidad es *Sero*. La novela se ambienta en la sociedad española poscapitalista donde la vida homosexual es normalizada y la infección del VIH se ha convertido en una moda y también en una cultura popular que forma parte en el mecanismo del mercado macroeconómico y la vida materialista. Las personas seropositivas son representadas en esta novela como seres que han evolucionado hacia una especie pseudohumanoide. La novela, no obstante, no aborda la deshumanización de los portadores del sida, sino la imposibilidad de la sociedad de desprenderse de los estigmas sociales y la discriminación. A pesar de este nuevo estatus de la seropositividad, esta nueva cultura tiene que enfrentarse a una nueva amenaza, el descubrimiento de la cura y la vacuna, que va a relegar de nuevo a los portadores a seres abyectos destinados a la extinción. Ante esta amenaza la novela representa la solidaridad de los homosexuales seropositivos.

*Sebastián en la laguna* y *París-Austeritz* son novelas cuya historia concentra recuerdos ficticios de los protagonistas pertenecientes a la época pre-TARGA. La primera utiliza el subgénero de la novela de aprendizaje. La representación del portador del virus como agente de la muerte en forma de un seductor sexual y, a la vez, bestial, refleja la íntima relación entre el peligro de la infección del sida y el sexo. La novela representa, por otra parte, dos clichés más populares sobre la epidemia del sida. El primero trata de una creencia basada en el miedo a la infección, es decir, para evitar la enfermedad uno

tiene que llevar una vida casta, tal como se representa de manera simbólica la asexualidad de uno de los personajes principales, que mata al portador del virus. El segundo cliché encara la percepción del sida como un mero problema de otros, específicamente, de los estadounidenses o de los homosexuales.

Por otro lado *París-Austeritz* narra la ruptura entre dos homosexuales de diferentes clases sociales. A pesar de que esta novela se sitúa en la época pre-TARGA, Rafael Chirbes introduce una diferencia fundamental a las obras de la época anterior: el hecho de que la homosexualidad se trate con normalidad. Por otra parte, la representación del sida está íntimamente relacionada con los miembros de la clase más baja. Esta relación refleja el concepto del sida como el resultado del mal vivir, lo cual alude a la “mala muerte” o el estado avanzado de la enfermedad que consiste en los síntomas visualmente repugnantes. La novela también hace un guiño cínico al concepto del amor verdadero entre los homosexuales, delatando la hipocresía que existe en la diferencia de clase.

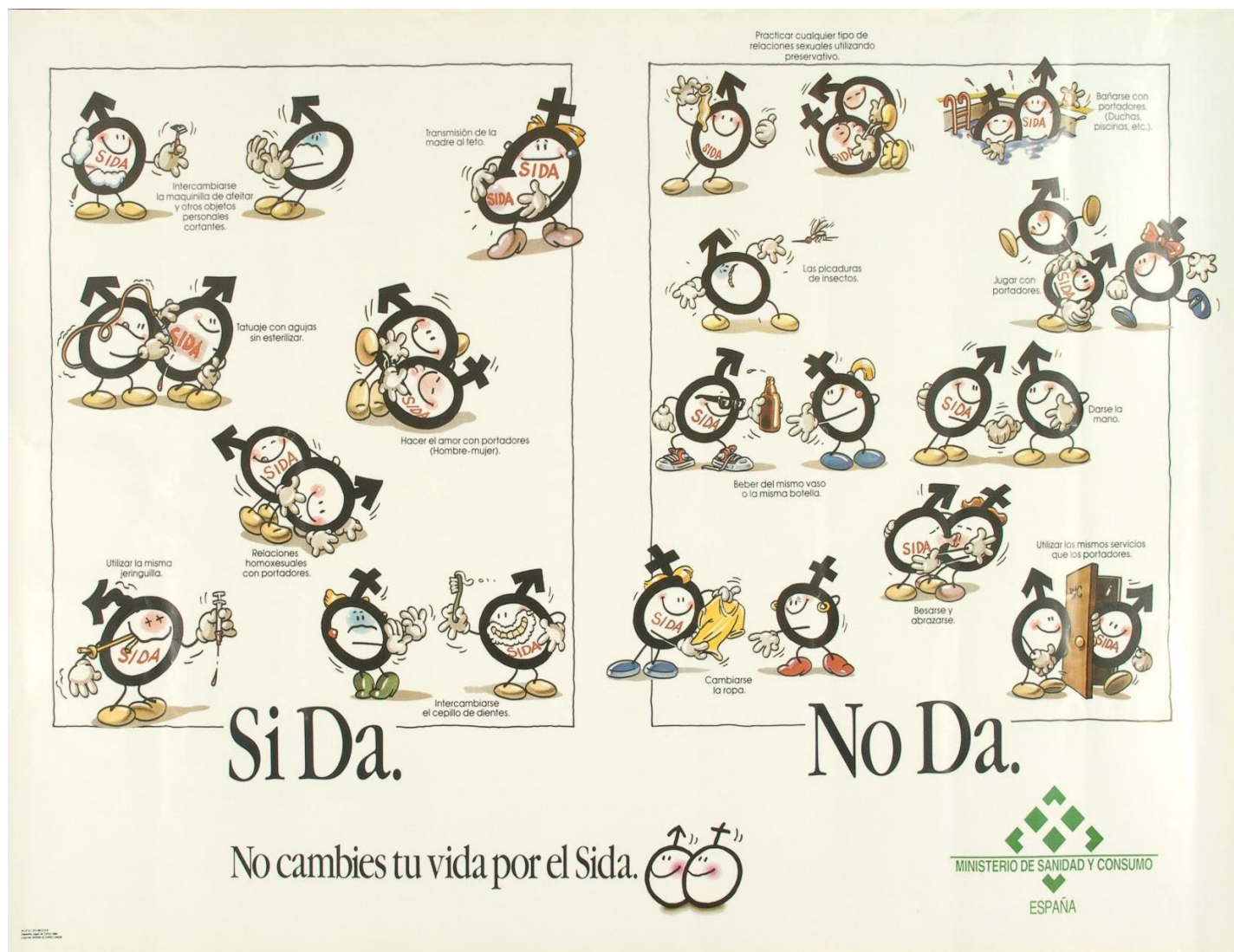
Aparte de esas dos novelas que han dado un giro de tuerca al discurso que iguala el sida a la muerte, esta tendencia a la recuperación de la memoria silenciada también está presente en las dos últimas obras *Malditos* y *El invitado amargo*. A pesar de que dialogan con la retórica de la recuperación del pasado igual que las dos novelas anteriores, optan por la modalidad autobiográfica o autoficcional, ya que la representación literaria del pasado contiene elementos originados en las propias experiencias de los autores. En *Malditos* Luis Antonio de Villena retrata la vida de los homosexuales durante la Transición, cuando la contracultura y el pasotismo determinan en cierto modo el destino de los jóvenes homosexuales. De igual manera, *El invitado amargo* representa la experiencia del amor de dos intelectuales jóvenes que comparten aventuras amorosas durante la Transición. Las dos obras son testimonios de vida de dos víctimas del sida de la época pos-TARGA: una de ellas murió en la plena crisis epidémica, mientras otra sobrevive milagrosamente. En *Malditos* la muerte por sida de Eduardo Haro Ibars no solo concluye la dialéctica de la libertad autodestructiva que marca la Movida, sino que también simboliza la muerte social de los homosexuales portadores del VIH al salir del armario. Por otro lado, el sufrimiento físico y psíquico que ha experimentado Luis Cremades en *El invitado amargo* reafirma el resultado de esta praxis autodestructiva generacional y, asimismo, sirve como testimonio de lucha personal.

Las obras del periodo pos-TARGA conjugan los cambios de la tendencia literaria y de la mentalidad más tolerante de la sociedad democrática. Es mayormente la literatura del yo la que retrata la experiencia personal e íntima. Ya no se trata de un destino que condena a morir a los individuos o los colectivos infectados, sino de la representación de una vida más normalizada. Sin embargo, no se niega que la sombra de la mortalidad continúe en el imaginario social.

Este estudio demuestra, en efecto, cómo dos temas polémicos o dos tabúes sociales, el sida y la homosexualidad, son abordados por la narrativa española. Las obras seleccionadas se pueden leer en conjunto como una reivindicación de las voces nunca oídas del colectivo homosexual que sufre, de alguna manera, los efectos de la epidemia del sida o, hoy en día, de la infección del VIH. Estas voces son silenciadas por la sociedad hegemónica que, a su vez, está dominada por los discursos y prejuicios heteronormativos. A pesar de los cambios sociopolíticos que provoca la transición a la democracia y el fomento de la tolerancia que otorgan más visibilidad al colectivo homosexual, la aparición del sida —junto con sus mitos y metáforas, así como el imaginario que la sociedad ha formado— impide la formación y la consolidación de la identidad homosexual, creando determinados estigmas que favorecen la discriminación y minan el proceso de aceptación social. Estas novelas no solo denuncian las situaciones que experimentan los homosexuales ante las políticas de la inacción, sino que también son, a su vez, testimonios de los que sufren en silencio la enfermedad estigmatizadora, la marginación, la abyección y, por ende, el rechazo social que hoy en día perdura a pesar de que el sida ha dejado de ser enfermedad letal. Puede concluirse, por lo tanto, que esas novelas son, en efecto, piezas perdidas con las que se completa la verdadera imagen de la historia del VIH/sida y de la homosexualidad en España.

## ANEXOS

## Anexo 1: Campaña contra el sida del Ministerio de Sanidad del 1987







## BIBLIOGRAFIA

**Obras literarias sobre VIH/sida analizadas o referidas**

- Alas Mínguez, Leopoldo. *La posesión del miedo*. Pre-Texto, Valencia, 1996.
- Alcaraz, Cecilia y Bonaventura Clotet. *Vides*. Fundació Lluita contra la sida, Barcelona 2004.
- Alcaraz, Cecilia, Aina Clotet y Bonaventura Clotet. *Més vides*. Fundació Lluita contra la sida, Barcelona 2006.
- Alfaya Bernárdez, Anxeles. *O caderno azul*. Xerais, Vigo. 1996.
- Aliern Pons, Francesca. *No llores, Laura*. Cinc Torres Club, Tortosa, 1999.
- Alonso Díaz, Xulia. *Futuro imperfecto*. Galaxia, Vigo, 2010.
- Blanco, Carlos. *Tantos nombres olvidados*. Odisea, Madrid, 2002.
- Busto, Carlos del. *Proyecto Venus Letal*, Júcar, Madrid, 1989.
- Cañas, Dionisio. *El fin de las razas felices*. Hiperión, Madrid, 1987.
- . *El gran criminal*. Ave del Paraíso, Madrid, 1997.
- Caudevilla Pastor, Jesús. *Un castigo de un dios llamado Adis*. Ediciones Picazo, Barcelona 1990.
- Céspedes, Alejandro. *Las palomas mensajeras solo saben volver*, Hiperión, Madrid. 1994.
- Chirbes, Rafael, *Los viejos amigos*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2003.
- . *París-Austerlitz*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2016.
- Clua, Guillem. *Marburg*. Proa, Barcelona, 2010.
- Codesal, Javier. *Feliz humo*. Periférica, Cáceres, 1996.
- Cotarelo, Ramón. *Fraternidad*. Endymion, Madrid 1995.
- Cózar, Valentín, *Eros letal*, en *Premios de creación literaria 1992.IV edición*, Universidad, La Laguna, 1992.
- Espaliú, Pepe. *En estos cinco años*. Estampa Ediciones, Madrid, 1993.

- Esquivias, Óscar. “Un dios cruel”, en *La marca de Creta*, Ediciones del viento, Madrid, 2008.
- Haro Ibars, Eduardo. *Intersecciones*. Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1991.
- Heredia, Raquel. *La agenda de los amigos muertos*. Plaza & Janés, Barcelona, 1997.
- Gil de Biedma, Jaime. *Diario de 1978*. En *Diarios 1956-1985. Jaime Gil de Biedma*, editado por Andreu Jaume, Lumen Barcelona, 2015, pp. 571-622.
- . *Diario de 1985*. En *Diarios 1956-1985. Jaime Gil de Biedma*, editado por Andreu Jaume, Lumen Barcelona, 2015, pp. 623-642.
- Górriz, Joseph. *Adéu, Cecilia*. Empúries, Barcelona, 1992.
- Goytisolo, Juan. *Las virtudes del pájaro solitario*. Seix Barral, Barcelona, 1988.
- Larrazabal Arrate, Ibon. *Sero*. Odisea, Madrid, 2008.
- Maure, Francisco. *Maldito SIDA*. Letra clara, Madrid, 2003.
- Manuel I Barrabin, Jordi de y Silvia Eva Vega I Timoneda. *El pes de la por*. Grup Promotor, Barcelona, 1998.
- Mayoral, Marina. *Chamábase Luis*. Xerais, Vigo, 1989.
- Melero, Alejandro. “Hostal amparo”, en *La escalera oscura*. Stonewall, Madrid, 2014.
- . “Los buenos amigos”, en *La escalera oscura*. Stonewall, Madrid, 2014.
- . “Kokoro”, en *La escalera oscura*. Stonewall, Madrid, 2014.
- Molina Foix, Vicente y Luis Cremades. *El invitado amargo*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2014.
- Muñoz Sanz, Agustín. *O yacoi*. Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial, Badajoz, 1994.
- Núñez, Aníbal. *Cristal de Lorena*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Málaga, 1987.
- Olasagarre, Juanjo. *Bizi puskak*. Susa, País Vasco, 1996.
- . *Puskak biziz*. Susa, País Vasco, 2000.
- Oliver, María Antonia. *Tallats de Lluna*. Edicions 62, Barcelona, 2000.

- Orteu, Josep M. *En companyia de la meua solitud: Un dietari a l'ombra de l'epidèmia*. Llibres de l'índex, Barcelona, 1997.
- Parades, Ovidio. *El tiempo que vendrá*. Trabe, Oviedo, 2012.
- Pereiro, Lois. *Poesía última de amor e enfermidade*. Edición Positivas, La Coruña, 1995.
- Pita, Elena. *Amor sin decir Amalia*. Punto de lectura, Madrid, 2002.
- Pons i Clar, Pere. *Crispetes per la Norma Schweizer*. Crüilla, Barcelona, 2005.
- Puerto, Carlos. *La mirada*. Everest, Madrid, 1998.
- Rubio i Martori, Marina. *Blau Turquesa*. La Galera, Barcelona, 1999.
- Ron, Pilar. *Sida. Del drama a la esperanza*. Ciudad Nueva, Madrid, 1989.
- . *Sida. Hablan mis amigos*. CCS, Madrid, 1992.
- Rossetti, Ana. “Muerte de los primogénitos”. *Devocionario*, Visor, Madrid, 1986.
- Saladrigas, Robert. *La mar no està mai sola*. Columna-Proa, Barcelona, 1996.
- Serrano, José Luis. *Sebastián en la laguna*. Egales, Madrid, 2014.
- Sierra I Fabra, Jordi. *Un poco de abril, algo de mayo, todo septiembre*. Viceversa, Barcelona, 2011.
- Soler Vico, Patricia. *¿Dónde están tus zapatos?*. Martínez Roca, Madrid, 2009.
- Trallero, Alberto. *La conspiración del SIDA*. Mitre, Barcelona, 1989.
- Villena, Luis Antonio de. *Malditos*. Bruguera, Barcelona, 2010.

### **Bibliografía general**

- Abogados Penalistas. “Análisis de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación social”, *Grupo marginados y peligrosidad social*, editado por Javier López Linage, Campo Abierto, Madrid, pp. 129-130.
- Agawu-Kakraba, Yaw B. *Postmodernity in Spanish Fiction and Culture*. University of Wales Press, Cardiff, 2010.

- Albarracín Teulón, Agustín. *La medicina en el teatro de Lope de Vega*. CSIC, Madrid, 1954.
- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo de la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.
- Alberti López, Luis. “La medicina experimental y el naturalismo literario”. *Archivo Iberoamericana de la Historia de la Medicina y Antropología Médica*, núm 9, 1957, pp. 3-66.
- Aldecoa, Josefina. “Convalecencia y creación”. *Con otra mirada: una visión de la enfermedad desde la literatura y el humanismo*, editado por Josefina Aldecoa, Taurus, Madrid, pp. 19-30.
- Aliaga, Juan Vicente. “A Land of Silence: Political, Cultural and Artistic Responses to AIDS in Spain”. *Acting on AIDS. Sex, Drugs and Politics*, editado por Joshua Oppenheimer y Helena Preckitt, Serpent’s Tail, Nueva York, 1997, pp. 394-407.
- . “Apuntes para una cartografía de la ‘homosexualidad’ en el arte en el estado español (1970-1995)”. *Minorías sexuales en España (1970-1995): Textos y representaciones*, editado por Rafael M. Mérida Jiménez, Icaria editorial, Barcelona, 2013, pp. 47-66.
- . “El lenguaje es un virus”. *De amor y Rabia. Acerca del arte y el sida*, editado por Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, Servicio de Publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, 1993, pp. 13-36.
- . “Háblame, cuerpo. Una aproximación a la obra de Pepe Espaliú”. *Acción paralela: ensayo, teoría y crítica de la cultura y el arte contemporáneo*, núm. 1, 1995, p. 2, <http://juanvicentealiaga.blogspot.com/2012/10/hablame-cuerpo-una-aproximacion-la-obra.html>.
- . “Terreno de lucha. El impacto de la sexualidad y la huella del sida en algunas prácticas artísticas performativas”. *Quaderns portàtils*, núm. 14, 2008, [https://www.macba.cat/uploads/20140211/QP\\_14\\_Aliaga.pdf](https://www.macba.cat/uploads/20140211/QP_14_Aliaga.pdf).
- Allbritton, Dean. “It Came from California: The AIDS Origin Story of Spain”. *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 50, núm. 1, 2016, pp. 143-166. *Project Muse*, <https://muse.jhu.edu/article/615474/pdf>.

- Alonso, María Nieves y Mario Rodríguez. *La ilusión de la diferencia. La poesía de Enrique Lihn y de Jaime Gil de Biedma*, Editorial La Noria, Santiago de Chile, 1995.
- Alonso, Santos. *La novela española en el fin de siglo 1975-2001*. Mare Nostrum Comunicación, Madrid, 2003.
- Altman, Dennis y Jonathan Symons. *Queer Wars*. Polity Press, Cambridge, 2016.
- Amícola, José. “Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”. *Olivar*, vol. 9, núm.12, 2008, pp. 181-198.  
<https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/download/OLiv09n12a12/pdf/0>.
- Anabitarte, Héctor y Ricardo Lorenzo. *Homosexualidad: el asunto está caliente*. Queimada, Madrid, 1979.
- . *Sida. El asunto está que arde*. Revolución, Madrid, 1987.
- Ángel G., Roberto. “La degradación del Hombre como influencia del espacio en la novela Mimoun, de Rafael Chirbes”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. núm. 34, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/naturesp.html>.
- Antón, Elvira. “Gendered images: constructions of masculinity and femininity in television advertising”. *Contemporary Spanish Cultural Studies*, editado por Barry Jordan y Rikki Morgan-Tamosunas, Arnold, London, 2000, pp. 205-213.
- Anz, Thomas. “La esquizofrenia como sintomatología de época. La patología y la poetología alrededor de 1910”. *Literatura, cultura, enfermedad*, editado por Wolfgan Bongers y Tanja Olbrich. Paidós, Buenos Aires, 2006, pp. 139-156.
- Ardila, Rubén. *Homosexualidad y Psicología*. Editorial El Manual Moderno, Bogotá, 2008.
- Arroyo Rodríguez, Daniel. “El duelo en el tiempo de sida: *Feliz humo*, de Javier Codesal”. *Hispanofila: Literatura-Ensayos*, núm. 173, 2015, pp. 217-232.
- . “La espectacularización del VIH/SIDA en *Sero*, de Ibon Larrazabal Arrate”. *Letras Hispanas*, vol. 10.2, 2014, pp. 66-76.
- Asociació Lliure Prohibicionista. “Breve historia del consumo de drogas en el estado español”, *Ekintza Zuzena*, núm. 29, el 20 de octubre de 2004,  
<https://www.nodo50.org/ekintza/spip.php?article57>.

- Baronov, David y Mark Ungar. "Caribbean Region". *Encyclopedia of AIDS: A Social, Political, Cultural and Scientific Record of the HIV Epidemic*, editado por Raymon A. Smith, Fitzroy Dearborn Publisher, Chicago, 1998, pp. 159-163.
- Barragán Nieto, José Pablo. *De bubas y anticuerpos: un estudio comparativo de algunas respuestas culturales al mal francés y el sida en España*. Tesis doctoral, Universidad de Iowa, Iowa, 2017,  
<https://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6892&context=etd>.
- . "Sida y poesía en la temprana España democrática: el caso de Aníbal Núñez". *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 51 núm. 3, 2017, pp. 612-624.
- Barthes, Roland. "The Death of the Author". *Image, Music, Text*. Traducido por Stephen Heath, Hill and Wang, Nueva York, 1977.
- Bastana Ángel. "París-Austerlitz", *El Cultural*, el 15 de enero de 2016,  
<https://elcultural.com/Paris-Austerlitz>.
- Batalle, Georges. *La literatura y el mal*. Traducido por Lourdes Ortriz, Taurus, Madrid. 1957.
- Baudrillard, Jean. *La transparencia del mal: ensayo sobre los fenómenos extremos*. Traducido por Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona, 1991.
- Bell, Daniel. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Traducido por Néstor A. Mínguez, Alianza Editorial, Madrid, 1977.
- Bellido Ponferrada, Isabel. "El otro relato de la Transición: desencanto, modernidad y droga en los poetas malditos". *Letras anormales: estudios sobre textos y autores hispánicos más allá de canon*, editado por José Luis Eugercios Arriero, Sergio García y Manuel Piqueras Flores, Departamento de Filología Española, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2018, pp. 265-278.
- Belmonte Serrano, José y Celia Ruíz García. "París-Austerlitz: La escritura como salvación". *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, núm. 21, 2016, pp. 357-362,  
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/49766/1/Paris-Austerlitz%20la%20escritura%20como%20salvacion.pdf>.
- Belmonte Talero, Gemma. "Consumerism". *Encyclopedia of Modern Spanish Culture*, editado por Eamonn Rodgers, Routledge, Nueva York, 1992, pp. 121-122.

- Beltrán Almería, Luis. "La estética de Dionisio Cañas". *Monograma Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento*. núm. 4, pp. 47-67,  
<http://revistamonograma.com/wp-content/uploads/2019/12/Revista-Monograma-4-5.-La-est%C3%A9tica-de-Dionisio-Ca%C3%B1as.pdf>.
- Belza, María José, et.al. *Situación del sida y de la infección por el VIH en España, Secretaria del Plan Nacional sobre el sida*. Ministerio de Sanidad y Consumo. 1999,  
<https://www.seimc.org/ficheros/ccs/revisionestematicas/serologia/epivih.pdf/65-65>.
- Bersani, Leo. "Is the Rectum a Grave?". *AIDS: Cultural Analysis. Cultural Activism*, editado por Douglas Crimp, The MIT Press, Cambridge, 1996, pp. 197-222.
- Bianque, Andrés. "Pisagua ó la Memoria a Tajo abierto", *Proyecto Desaparecidos. Por la memoria, la verdad y la justicia*, Desaparecidos, 2007,  
<http://www.desaparecidos.org/chile/voces/bianque2.html>.
- Bichell, Rae Ellen. *When People Ate People, A Strange Disease Emerged*, National Public Radio, el 6 de septiembre de 2016,  
<https://www.npr.org/sections/thesalt/2016/09/06/482952588/when-people-ate-people-a-strange-disease-emerged?t=1549379832015>.
- Biedermann, Hans. *Dictionary of Symbolism. Cultural Icons and the Meaning Behind Them*. Traducido por James Hulbert, Facts on File, Nueva York, 1992.
- Blakeley, Georgiana. "Politics". *Encyclopedia of Modern Spanish Culture*, editado por Eamonn Rodgers, Routledge, Nueva York, 1992, pp. 408-411.
- Blanco, José Antonio, et al. *La imagen del sida en la prensa española*. Secretario de publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995.
- Blasco, Javier. "Cuando narciso rompe el espejo: *Diario del artista seriamente enfermo*". *Actas del congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética" Vol.1*, editado por Túa Blesa, Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza, 1996, pp.15-37.
- Bonatto, Adriana Virginia. "Entre lo propio y lo ajeno: modulaciones identitarias fronterizas en Pedro Almodóvar, Eduardo Mendicutti y Luis Antonio de

- Villena". *Revista Estudios Feministas*, vol. 25, núm. 3, pp. 1473-1487, <https://www.scielo.br/pdf/ref/v25n3/1806-9584-ref-25-03-01473.pdf>.
- Bonger, Wolfgang. "Literatura, cultura, enfermedad. Una introducción". *Literatura, cultura, enfermedad*, editado por Wolfgang Bongers y Tanja Olbrich, Paidós, Buenos Aires, 2006, pp.11-27.
- Briones Llorente, Carlos. "El virus de la Inmunodeficiencia Humana: De la Zoonosis a la Literatura I". *Virología*, vol. 17, núm. 1, 2014, pp. 66-68.
- . "El virus de la Inmunodeficiencia Humana: De la Zoonosis a la Literatura II". *Virología*, vol. 18, núm. 3, 2015, pp. 65-66.
- . "El virus de la Inmunodeficiencia Humana: De la Zoonosis a la Literatura III". *Virología*, vol. 19, núm. 2, 2016, pp. 71-75.
- . "El virus de la Inmunodeficiencia Humana: De la Zoonosis a la Literatura IV". *Virología*, vol. 20, núm. 2, 2017, pp. 71-74.
- Brophy, Sarah. *Winessing AIDS. Writing, Testimony and the Work of Mourning*. University of Toronto Press, Toronto, 2004.
- Bunson, Matthew. *The Vampire Encyclopedia*. Radom House, Nueva York, 2000.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos*. Traducido por Aleria Bixio, Paidós, Barcelona, 2002.
- . "Las inversiones sexuales". *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de la pandemia*, editado por Ricardo Llamas, Siglo XIII, Madrid, pp 9-28.
- . *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducido por María Antonia Muñoz, Paidós, Barcelona, 2007.
- Butturi Junior, Atilio. "O HIV, O Ciborgue, O tecnobiodiscursivo". *Trabalhos em Lingüística Aplicada*, 2019, vol.58, núm 2, pp.637-657, [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-18132019000200637&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132019000200637&tlng=pt).
- Byrne, Joseph P. *Encyclopedia of The Black Death*. ABC-CLIO, California, 2012.
- Campbell, Federico. "Jaime Gil de Biedma o el paso del tiempo". *Infame turba*, Lumen, Barcelona, 1971, pp. 243-248.



- “candidiasis”. *Diccionario de la lengua española*. Ed. del tricentenario, 2018. *Real Academia Española*, <http://dle.rae.es/?id=76SNNjl>.
- Cañas, Dionisio. “Crítica: Dionisio Cañas entre España y la pared (una entrevista)”. *Poesía en el campus. Revista de poesía*, editado por María Ángeles Naval, núm. 46, 1999, pp. 3-6, [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/13/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/13/_ebook.pdf).
- . *Lugar: antología y nuevos poemas*, compilado por Manuel Juliá, Hiperión, Madrid, 2010.
- Cardín, Alberto y Armand de Fluvià. *S.I.D.A. ¿Maldición bíblica o enfermedad letal?*. Laertes, Barcelona, 1985.
- Cardín, Alberto. “Una cierta sensación del fin”. *Los cuadernos del norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, núm. 44, 1987, pp. 2-5.
- Carlavilla del Barrio, Mauricio. *Sodomitas*, Nos, Madrid, 1956.
- Carrasco, Rafael. *Inquisición y represión sexual en Valencia*, Laertes, Barcelona, 1986.
- Carrillo Maravilla, Eduardo y Armando Villegas Jiménez. “El descubrimiento de VIH en albores de la epidemia del sida”. *Revista de investigación clínica*, vol. 56, núm. 2, 2004, pp.130-133, [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-83762004000200003](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-83762004000200003).
- Castillo, Jenny M. *Motivaciones existenciales en el segundo Luis Cernuda (1937 – 1962)*. Editorial Pliegos, Madrid, 1999.
- Castro Jiménez, Antonio. “La homosexualidad como conflicto dramático”. *Teatro y marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI*, editado por José Romera Castillo, Verbum, 2017, pp. 58-72.
- Cervantes García, Pedro Tadeo. “Indisciplinar la lengua: políticas de fuga y resistencia cyborg y cuir”. *Re-visiones*, núm. 8, 2018, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6856354.pdf>.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*, edición Instituto de Cervantes, Centro Virtual Cervantes, [https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap22/cap22\\_02.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap22/cap22_02.htm).

- CESIDA y gTt-VIH. *VIH, discriminación y derechos. Guía para personas que viven con VIH*. Janssen, Barcelona, 2015, [http://gtt-vih.org/files/active/0/Guia\\_ESTIGMA\\_nov2015.pdf](http://gtt-vih.org/files/active/0/Guia_ESTIGMA_nov2015.pdf).
- Chambers, Ross. *Facing It. AIDS Diaries and the Death of the Author*. The University of Michigan Press, Michigan, 1998.
- . *Untimely Interventions. AIDS Writing, Testimonial & the Rhetoric of Haunting*. The University of Michigan Press, Michigan, 2004.
- Chamouleau, Brice. *Tiran al maricón. Los fantasmas queer de la democracia (1978-1988)*. Akal, Madrid, 2017.
- Chaosakun, Narut. *Pabellón de reposo de Camilo José Cela: Tuberculosis y Literatura*. Trabajo de Fin de Máster, Universidad Autónoma de Madrid, 2016.
- . “La narrativa española del VIH/sida y la libertad para autodestruirse: los toxicómanos como otra identidad seropositiva”. *La enigmática piel de los drogados. Estupefacientes en la literatura hispánica*, eds. Ana M. Díaz Pérez, Luis Fuente Pérez y Niklas Schmich, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2019, pp. 175-189.
- Charon, Rita. *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness*. Oxford University Press, Oxford, 2008.
- Checa Vaquero, Diana. *Historia de una disidencia: memoria y ficción en la obra de Juan Goytisolo*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2017, <https://eprints.ucm.es/44228/1/T39095.pdf>.
- Cocks, Geoffrey. “The Body Politic: Hitler, Paranoia, and ‘the Jew’ in Modern Germany”. *Library of Social Science Essay*, Library of Social Science, 2014, <https://www.libraryofsocialscience.com/essays/cocks-the-body/>.
- Coleman, J.A. *The dictionary of Mythology. An A-Z of Themes, Legends and Heroes*. Arturus, London, 2007.
- Colmeiro, José F. *La novela policiaca española teoría e historia crítica*. Anthropos, Barcelona, 1994.

- “¿Cómo se transmite el VIH”. *Grupo de trabajo sobre tratamiento del VIH (gTt-VIH)*. El febrero de 2018, [http://gtt-vih.org/aprende/informacion\\_basica\\_sobre\\_el\\_vih/como\\_se\\_transmite\\_sida](http://gtt-vih.org/aprende/informacion_basica_sobre_el_vih/como_se_transmite_sida).
- Conspiraciones en la medicina: ¿Es el VIH una creación humana?*. El pensante, el 26 de julio de 2015, <https://www.elpensante.com/conspiraciones-en-la-medicina-es-el-vih-una-creacion-humana/>.
- Cornago Sánchez, Ángel. *Comprender al enfermo. Para una relación humana en el mundo de la salud*. Sal Tarrae, Santander, 2014.
- . *El paciente terminal y sus vivencias*, Sal Tarrae, Santander, 2007.
- Cornejo-Parriego, Rosalía. “Del discurso de la enfermedad al discurso de la identidad en Juan Goytisolo”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 2, 1988, pp. 175-196.
- Costagliola, Claudia Andrea. *El sida en la literatura cuir/queer latinoamericana*. Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2017.
- Coy, Ernesto y M<sup>a</sup> Carmen Martínez. *Desviación social: una aproximación a la teoría y la intervención*. Universidad de Murcia, Murcia, 1988.
- Creegan, Kate. *Key Concepts in Body and Society*. SAGE Publications, London. 2012.
- Cuddon, J.A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, London, 1999.
- Dalmau, Miguel. *Jaime Gil de Biedma. Retrato de un poeta*. CIRCE, Barcelona, 2004.
- De Fluvià, Armand. “El movimiento homosexual en el estado español”. *El homosexual ante la sociedad enferma*, editado por José Ramón Enríquez, Tusquets Editor, Barcelona, 1976, pp.149-167.
- . “La represión legal”. *El homosexual ante la sociedad enferma*, editado por José Ramón Enríquez, Tusquets Editor, Barcelona, 1978, pp. 72-93.
- De Miguel, Jesús M. “El problema social del sida en España”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 53, 1991, pp. 75-105.
- . “La epidemia del sida”, *V Informe sociológico sobre la situación social en España: Sociedad para todos en el año 2000*, tomo I, 2000, pp. 1007-1045.

- De Miguel, Jesús M. et al. "Sociología contra el sida". *Revista de Psicología General y Aplicada*, vol. 47, núm. 2, 1994, pp. 129-140.
- Delgado Rubio, Alfonso. *Manual SIDA: Aspectos médicos y sociales*. Organización Médica Colegial e IDEPSA, Madrid, 1987.
- Derrida, Jacques. *Positions*. Traducido por Alan Bass, University of Chicago Press, Chicago, 1972.
- "Desmitificado el vínculo entre la vacuna contra la polio y el VIH". *The History of Vaccines*, The College of Physicians of Philadelphia, el 10 de enero 2018, <https://www.historyofvaccines.org/es/contenido/articulos/desmitificado-el-v%C3%ADnculo-entre-la-vacuna-contra-la-polio-y-el-vih>.
- Doménech Montagut, Asunción. *Medicina y enfermedad en las novelas de Pardo Bazán*. Centro Francisco-Thomas y Valiente, UNED, Valencia, 2000.
- Domingo Laurén, Victoriano. *Los homosexuales frente a la ley. Los juristas opinan*. Plaza & Janés, Barcelona, 1978.
- Doval Vega, Santos, "La obra narrativa de Marina Mayoral". *Cuaderno para la investigación de la literatura hispánica*, núm. 37, 2012, pp. 13-140.
- Duprey, Jennifer. "La biografía imaginada en *Las personas del Verbo* de Jaime Gil de Biedma". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2001, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero19/gilbiedm.html>.
- Eichler, Andy. "Exceptional PrEP arations: Pharmaceutical Interventions, Neoliberal Queerness and Truvada". *Literary and Visual Representation of HIV&AIDS: Forty Years Later*, editado por Aimee Porzorski, Jennifer J. Lavoie y Christine J. Cynn, Lexington Books, Nueva York, 2020, pp. 145-163.
- Ellis, Robert Richmond. *The Hispanic Homograph: Gay Self-Representation in Contemporary Spanish Autobiography*. University of Illinois Press, Illinois, 1997.
- "enfermedad". *Diccionario de la lengua española*. Edición del tricentenario. 2018. *Real Academia Española*, <https://dle.rae.es/?id=FHA3D3L>.
- "epidemia", def. 1. *Diccionario de la lengua española*. Edición del tricentenario. 2018. *Real Academia Española*, <http://dle.rae.es/?id=Fw3BQCP>.

- Epps, Brad. "Spanish Prose, 1975-2002". *The Cambridge History of Spanish Literature*, editado por David Gies, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, pp. 705-723.
- Escaja, Tina. "Muerte de los primogénitos: Ana Rossetti y la estética del SIDA". *Revista Hispánica Moderna*, año 53, núm. 1, junio 2000, pp. 229-241.
- Escala Sáenz, Elena. "La ciencia contra la teoría de conspiración". *Diario Medio Especial para el Día Mundial del sida*, el 1 de diciembre de 2006, p.16.
- Escudero Rodríguez, Javier. *Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo (1982-1992)*. Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1994.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 2016.
- F.H.A.R. "Contra toda sexualidad alienadas". *Grupos marginados y peligrosidad social*, editado por Javier López Linage, Campo Abierto Ediciones, Madrid, 1977, pp. 56-59.
- Farrell, Jeanette. *Invisible Enemies. Stories of Infectious Disease*. Farrar Straus Giroux, Nueva York, 1998.
- Ferber, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge University Press, Nueva York, 2007.
- Fernández de Alba, Francisco. *Sex, Drugs, and Fashion in 1970s Madrid*, University of Toronto Press, Toronto, 2020.
- Fernández, José Benito. *Eduardo Haro Ibars. Los pasos del caído*. Anagrama, Barcelona, 2005.
- Ferrer, Jorge José. *El sida, ¿Condena o Solidaridad?*. PPC, Madrid, 1992.
- . "El VIH/SIDA: ¿Un problema de justicia global?". *30 años de VIH-SIDA. Balance y nuevas perspectivas de prevención*, editado por Javier de la Torre, Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2013, pp. 33-50.
- Ferrer, Juan Ignacio. *La novela en el siglo XX (desde 1939). Estudios históricos de la literatura española* 8. ACVF Editorial, Madrid. 2014.
- Ferreras, Juan Ignacio. *La novela de ciencia ficción: Interpretación de una novela marginal*. Siglo veintiuno, Madrid, 1972.

- Figueras Argyslas Courage, Juana. "Our Exagmination round His Factification for Incamination of La 'nova expresión' narrativa Española". *Papeles de Son Armadans*, año 22, tomo 84, núm. 250. Madrid-Palma de Mallorca, enero, 1978, pp. 21-46, <http://papelesdedoncogito.blogspot.com/2018/10/la-nova-expression-narrativa-espanola.html>.
- Fischl, M. A. et. al. "The efficacy of azidothymidine (AZT) in the treatment of patients with AIDS and AIDS-related complex. A double-blind, placebo-controlled trial". *The New England Journal of Medicine*, julio, vol.4, núm. 317, 1987, pp.185-191. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/3299089>.
- . "The safety and efficacy of zidovudine (AZT) in the treatment of subjects with mildly symptomatic human immunodeficiency virus type 1 (HIV) infection. A double-blind, placebo-controlled trial. The AIDS Clinical Trials Group". *Annals of Internal Medicine*, mayo, vol.10. núm. 112, pp.727-737. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/1970466>.
- Foster, David William. *Spanish Writers on Gay and Lesbian Theme. A Bio-Critical Sourcebook*. Greenwood Press, Connecticut, 1999.
- Foucault, Michel. *Archaeology of Knowledge*. Traducido por A.M. Sheridan Smith, Routledge, London, 2004.
- Foucault, Michel. Entrevista por James O'Higgins. "Sexual Choice, Sexual Act: An Interview with Michel Foucault". *Salmagundi*, nº 188/189, 2015/2016, pp. 222-239, <https://search.proquest.com/docview/1764114257/fulltextPDF/9479BA7534574C7BPQ/1?accountid=14478>.
- . *Historia de la sexualidad. Volumen I: La voluntad de saber*. Traducido por Ulises Guinazú, Madrid, Siglo XXI, 1978.
- Frank, Arthur A. *The Wounded Storyteller. Body, Illness & Ethics*. The University of Chicago Press, Chicago, 2013.
- Fuentes, Víctor. "La cuestión de posmodernismo en las letras españolas". *Del Franquismo a la posmodernidad*, editado por José B, Monleón, Akal, Madrid, pp. 325-334.

- Fundéu BBVA, “Sida no es lo mismo que VIH”, *La fundación de español urgente*, 29 de noviembre de 2012, <https://www.fundeu.es/recomendacion/sida-no-es-lo-mismo-que-vih-1154/>.
- Gallego Fernández de Aráguiz, Myriam. *La narrativa simbólica de Juan Goytisolo*, Ediciones Almar, Salamanca, 2001.
- Gallero, José Luis. *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida madrileña*. Ardora, Madrid, 1991.
- García Barreno, Pedro R. “La Medicina en El Quijote y en su Entorno”. *La Ciencia y El Quijote*, editado por José Manuel Sánchez Ron, Crítica, Barcelona 2005, pp. 155-179.
- García Cárcel, Ricardo y Doris Moreno Martínez. *Inquisición*, Historia Critica, Madrid, 2000.
- García Cortés, José Miguel. “A Alberto Cardín In Memoriam”. *De amor y Rabia. Acerca del arte y el sida*, editado por Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, Servicio de Publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, 1993, pp. 167-180.
- . “Acerca de la muerte y el morir”. *De amor y Rabia. Acerca del arte y el sida*, editado por Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, Servicio de Publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, 1993, pp. 37-72.
- . “Silencio=Muerte. Los grupos activistas españoles frente a la moralización del sida”. *De amor y Rabia. Acerca del arte y el sida*, editado por Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, Servicio de Publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, 1993, pp. 93-116.
- García Gual, Carlos. *Diccionario de mitos*. Siglo veintiuno de España editores, Madrid, 2003.
- García Guerra, Delfín. *La condición humana en Emilia Pardo Bazán*. Xuntanza Editorial, La Coruña, 1990.
- García Huete, Enrique. *Sida. Apoyos en el entorno personal, familiar y laboral*. Eudema, Salamanca, 1993.

- García Pérez, Antonio. "Aspectos clínicos del SIDA". *El sida: Un reto a la sanidad, la sociedad y la ética*, editado por Javier Gafo Fernández, Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 1989, pp.13-30.
- García Sedó, Ramón, et al. *El tratamiento del VIH/SIDA en los medios de comunicación escritos españoles ABC, El Mundo, El País, El Periódico, La Vanguardia (Octubre 2005 – Marzo 2006)*, Observatorio de Comunicació i Salut InCom-UAB, Barcelona, noviembre de 2016, [http://www.portalcomunicacion.com/ocs/down/20061110\\_inves\\_vih sida.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/ocs/down/20061110_inves_vih sida.pdf).
- García Sedó, Ramón, et.al. "El tratamiento del VIH/SIDA en los medios de comunicación escritos españoles: ABC, El Mundo, El País, El Periódico, La Vanguardia (octubre de 2005-marzo de 2006)". *Observatorio de Comunicació i Salut InCom-UAB*, 2006, <https://incom.uab.cat/vih sida/2006.pdf>.
- García, Jordi y Domingo Ródenas. *Historia de la literatura española Volumen 7: Derrota y restitución de la modernidad 1930-2010*. Crítica, Barcelona, 2011.
- Gausch Andreu, Óscar. "La construcción cultural de la homosexualidad masculina en España (1970-1995)". *Minorías Sexuales en España (1970-1995): Texto y representaciones*, editado por Rafael M. Mérida Jiménez, Icaria, Barcelona, 2013, pp. 11-26.
- Gazarian Gautier, Marie-Lise. *Interviews with Spanish Writers*, Dalkey Archive Press, Illinois, 1991.
- Gil de Biedma, Jaime. *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*. En *Jaime Gil de Biedma. Obras. Poesía y Prosa*, editado por Nicanor Vélez, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010, pp. 484-820.
- . *Las personas del verbo*. En *Jaime Gil de Biedma. Obras. Poesía y Prosa*, editado por Nicanor Vélez, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010, pp. 79-252.
- . *Retrato del artista en 1956*. En *Diarios 1956-1985. Jaime Gil de Biedma*, editado por Andreu Jaume, Lumen Barcelona, 2015, pp. 67-332.
- Gill, R.B. "The Uses of Genre and the Classification of Speculative Fiction" *Mosaic*, vol. 46, núm. 2, 2013, pp. 71-85. <https://muse.jhu.edu/article/509847/pdf>.
- Giménez Rodríguez, Silvia. "Epidemiología social del SIDA. Alternativas en prevención". *30 años de VIH-SIDA. Balance y nuevas perspectivas de*



- prevención*, editado por Javier de la Torre, Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2013, pp. 191-205.
- Goldáraz, Luis H. “Cuba, el paradigma de la represión comunista a los homosexuales”. *Libertad digital*, el 7 de junio de 2019, <https://www.libertaddigital.com/cultura/historia/2019-07-06/cuba-homosexuales-represion-comunista-umap-fidel-castro-1276641516/>.
- Goldberg, Amos. *Trauma in First Person. Diary Writing during the Holocaust*. Traducido por Shmuel Sermoneta-Gertel y Avner Greenberg, Indiana University Press, Indiana, 2017.
- González de Pablo, Ángel. “El sida, enfermedad moral”. *Jano Medicina y Humanidades*, vol. 35, núm. 841, 1988, pp. 59-67.
- González del Pozo, Jorge. “Madrid ha muerto de Luis Antonio de Villena: la cronología de la cocaína en la urbe española de la democracia”. *The Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 87, núm 5, 2010, pp. 571-583).
- González Duro, Enrique. “Psiquiatrización de la marginación”. *Grupos marginados y peligrosidad social*, editado por Javier López Linage, Campo Abierto Ediciones, Madrid, 1977, pp. 174-197.
- Gould Levine, Linda. “El papel paradójico del ‘Sida’ en Las virtudes del pájaro solitario”. *Escritos sobre Juan Goytisolo. II Seminario Internacional sobre “Las virtudes del pájaro solitario”*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1990, pp. 225-236.
- Gould Levine, Linda. *San Juan de la Cruz y el Islam*. Universidad de Puerto Rico: El Colegio de México, México, 1985.
- Goytisolo, Juan. *Juan Goytisolo. Obras completas IV: Novelas (1988-2003)*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008.
- . “San Juan de la Cruz y el pájaro sufi”. *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt, Volumen 1*, editado por William Mejías López, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 2002, pp. 791-795.
- . “Una heroína de nuestro tiempo”. *Quimera*, núm. 86, 1987, pp. 20-27.

- Gracia, Jordi y Domingo Ródenas de Moya. *Historia de la literatura española: derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*. Crítica, Barcelona, 2010.
- Graham, Helen y Antonio Sánchez. "The Politics of 1992". *Spanish Cultural Studies: An Introduction*. Helen Graham y Jo Labanyi, editores. Oxford Univeristy Press, Nueva York. 1995, pp. 406-418.
- Graham, Helen y Jo Labanyi. *Spanish Cultural Studies: An Introduction*. Oxford Univeristy Press, Nueva York. 1995.
- Graham, Terry. "Los orígenes sufíes de San Juan de la Cruz". *Sufí*, núm. 8, 2004, pp. 18-23,  
[http://www.nematollahi.org/revistasufi/articulos/Los\\_origenes\\_sufies\\_de\\_San\\_Juan.pdf](http://www.nematollahi.org/revistasufi/articulos/Los_origenes_sufies_de_San_Juan.pdf).
- Grmek, Mirko D. *History of AIDS: Emergence and origin of a Modern Pandemic*. Traducido por Russel C. Maulitz y Jacalyn Duffin, Princeton University Press, Nueva Jersey, 1990.
- Haider-Markel, Donald P. "Gay Right". *Encyclopedia of AIDS: A Social, Political, Cultural and Scientific Record of the HIV Epidemic*, editado por Raymon A. Smith, Fitzroy Dearborn Publisher, Chicago, 1998, pp. 337-339.
- Haralson, Eric y Kendall Johnson. *Critical companion to Henry James: a literary reference to his life and work*. Facts On File, Nueva York, 2009.
- Haraway, Donna J. *Simian, Cyborg and Women: The Revolution of Nature*. Routledge, Nueva York, 1991.
- Haro Ibars, Eduardo. *El Polvo Azul: Cuentos del Nuevo Mundo Eléctrico*. Ediciones Libertarias, Madrid, 1985.
- . *Gay Rock*. Júcar, Madrid, 1975.
- . *Intersecciones* (a). Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1991.
- . *Intersecciones* (b). Libertarias, Madrid, 1991.
- . "La generación bífida". *El País*, 1988  
[https://elpais.com/diario/1988/11/27/opinion/596588409\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1988/11/27/opinion/596588409_850215.html).
- Henseler, Christine. "In/Authenticities. Movida Youth Culture in Motion". *Toward a Cultural Archive of La Movida. Back to the Future*, editado por William J.

- Nichols y H. Rosi Song, Fairleigh Dickinson University Press, Maryland, 2014.
- Herrero Ingelmo, María Cruz y Enrique Montero Cartelle. “El *morbus gallicus* o mal francés en La Lozana andaluza de Franciso Delicado”. *Asclepio*, vol. 65, núm. 2, 2013, <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/565/616>.
- Hoja informativa—últimas estadísticas sobre el estado de la epidemia de sida*, ONUSIDA, 2018, [http://www.unaids.org/sites/default/files/media\\_asset/UNAIDS\\_FactSheet\\_es.pdf](http://www.unaids.org/sites/default/files/media_asset/UNAIDS_FactSheet_es.pdf).
- Howson, Alexandra. *The Body in Society: Introduction*. Polity Press, Cambridge, 2013.
- Huici Urmeneta, Vicente. “Diarios y dietarios: una formalización del imaginario cotidiano”. *biTARTE Revista cuatrimestral de humanidades*, núm. 22, 2000, pp. 121-127.
- Ibáñez, Andrés. “No es amargo recordar”. *Revista de Libros*, 2014. <https://www.revistadelibros.com/resenas/el-invitado-amargo>.
- Ibarra, R. “Un estudio desvela dónde y cuándo se originó la pandemia del sida, *ABC Salud*, ABC, el 6 de octubre de 2014, <https://www.abc.es/salud/noticias/20141002/abci-sida-origen-pandemia-201410021430.html>.
- “Inquisición”, *Diccionario Akal de la Homofobia*, dirigido por Louis-George Tin, Akal, Madrid, 2012.
- Interim WHO clinical staging of HIV/AIDS and HIV/AIDS case definition surveillance*. World Health Organization, 2005, <https://www.who.int/hiv/pub/guidelines/clinicalstaging.pdf>.
- Iraurgi Castillo, Ioseba. “Ética y psicoterapia en personas afectadas por VIH-SIDA”. 30 años de VIH-SIDA. *Balance y nuevas perspectivas de prevención*, editado por Javier de la Torre, Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2013, pp. 107-118.
- Irwin, Alexander, et al. *Global AIDS: Myths and Facts. Tools for Fighting the AIDS Pandemic*. South End Press, Massachusetts, 1993.

- ISCIII. *Mortalidad por VIH/SIDA en España año 2008. Evolución 1981-2008*, Ministerio de Sanidad y Política Social, Madrid, 2010.
- Izzo, Donatella. "Nothing Personal: Women Characters, Gender Ideology and Literary Representation". *A companion to Henry James*, edited by Greg W. Zacharias, Blackwell Publishing, Massachusetts, 2008, pp. 343-359.
- Jaume, Andreu. Prólogo. *Diarios 1956-1985*. De Jaime Gil de Biedma, editado por Andreu Jaume, Lumen Barcelona, 2015, pp. 9-63.
- . "Narciso en Calibán: Jaime Gil de Biedma en sus cartas". *El argumento de la obra. Correspondencia*. De Jaime Gil de Biedma, editado por Andreu Jaume, Lumen Barcelona, 2010, pp.1-36.
- Jesús Sacramento, Crisógono de. *Vida de San Juan de la Cruz*, editado por Matías del Niño de Jesús, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1982.
- Jurecic, Ann. *Illness As Narrative*. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2012.
- Kastenbaum, Robert J. *Death, Society and Human Experience*. Allyn and Bacon, Massachusetts, 1997.
- . *Macmillan Encyclopedia of Death and Dying*, Thomson Gale, Nueva York 2003.
- Keller, Patricia y Jonathan Snyder. "Encounters with the Unsightly: Reading (AIDS) History, Photography and the Obscene". *Hispanic Issues On Line Debates*, núm. 3, primavera 2011, pp. 91-115, [http://cla.umn.edu/sites/cla.umn.edu/files/hiol\\_deb03\\_06\\_kellerandsnyder\\_encounters\\_with\\_the\\_unisightly.pdf](http://cla.umn.edu/sites/cla.umn.edu/files/hiol_deb03_06_kellerandsnyder_encounters_with_the_unisightly.pdf).
- Khatib, Rachid. *Juan Goytisolo entre sufismo y misticismo. Estudio intertextual e intercultural de las obras: Makbara, Las virtudes del pájaro solitario y la cuarentena*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2016, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/tesis/120304.pdf>.
- Kleinman, Arthur. *The Illness Narrative: Suffering Healing & The Human Condition*. Basic Books, Nueva York, 1988.
- Kohan, Silvia Adela. *La escritura terapéutica. Claves para escribir la vida y la creación literaria*. Alba, Barcelona, 2013.

- Kottow, Andrea. "El sida en la literatura latinoamericana: prácticas discursivas e imaginarios identitarios". *AISTESIS. Revista chilena de investigaciones estéticas*, núm. 47, 2010, pp. 247-260,  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3637837.pdf>.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la Perversión. Ensayo sobre Luis Ferdinand Céline*. Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 1988.
- Kruger, Steven F. *AIDS Narratives. Gender and Sexuality, Fiction and Science*, Routledge, Nueva York, 2016.
- Kuhnheim, Jill. S. "El mal del siglo veinte: poesía y sida". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 58, 2003, pp. 115-129,  
<https://www.jstor.org/stable/4531285>.
- La Biblia de las Américas*. Bible Gateway, [www.biblegateway.com](http://www.biblegateway.com).
- "La redada del Velódromo de Invierno", *La Vanguardia*, el 15 de julio de 2017,  
<https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20170715/424113130363/holocausto-judios-segunda-guerra-mundial-regimen-de-vichy-redada-del-velodromo-del-inviernum.html>.
- Labanyi, Jo. "Introduction: Engaging with Ghosts; or, Theorizing Culture in Modern Spain". *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice*, editado por Jo Labanyi, Oxford University Press, Nueva York, 2001, pp. 1-15.
- . "Narrative in culture 1975-1996", *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*, editado por David T Gies. Cambridge University Press, Cambridge, 1999, pp. 147-162.
- Labrador Méndez, Germán. *Culpables por la literatura: Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Akal, Madrid 2017.
- Labrador Méndez, Germán y Agustina Monasterio Baldor. "Canciones para después de una dictadura". *El Rapto de Europa: crítica de la cultura*, núm.9, 2006, pp. 35-48.
- Langa Pizarro, María del Mar. *Del franquismo a la posmodernidad: La novela española: (1975-1999): Análisis y diccionario de autores*. Universidad, Alicante, 2000.

- Langarita Adiego, Jose Antonio y Jordi Mas Grau. “Antropología y diversidad sexual y de género en España. Hacia la construcción de una especialidad discriminaria”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXXII, núm. 2, 2017, pp. 311-344.
- Lanz, Juan José. *Poesía durante la Transición y la generación de la democracia*. Devenir Ensayo, Madrid, 2007.
- Larrazabal, Ibon. *El paciente ocasional. Una historia social del sida*. Península, Barcelona, 2011.
- “Las fases de la infección por el VIH”. *infoSIDA*, Departamento de Salud y Servicios Humanos de EE.UU, 14 de agosto de 2018, <https://infosida.nih.gov/understanding-hiv-aids/fact-sheets/19/46/las-fases-de-la-infeccion-por-el-vih>.
- Lavoie, Jennifer J. “«We Should Be Embracing the Infected, the HIV-Positive and Showering Them Not Only with Love, but with Medical Care and Psychosocial Services»: An Interview with Michael Border”. *Literary and Visual Representation of HIV&AIDS: Forty Years Later*, editado por Aimee Porzorski, Jennifer J. Lavoie y Christine J. Cynn, Lexington Books, Nueva York, 2020, pp. 163-174.
- Leach, Maria y Jerome Freid. *Funk & Wagnalls standard dictionary of folklore, mythology, and legend*. Funk & Wagnalls Publishing Company, Nueva York, 1972.
- Lechado, José Manuel. *La Movida y no solo madrileña*. Sílex, Madrid, 2013.
- Leonard, Candyce. “Parents on Stage in Contemporary Spanish Theatre”. *The changing Spanish family: Essays on New Views in Literature, Cinema and Theater*, editado por Tiffany Trotman, McFarland, North Carolina, 2011, pp.159-179.
- Link, Daniel. “Enfermedad y cultura: política del monstruo”. *Literatura, cultura, enfermedad*, editado por Wolfgang Bongers y Tanja Olbrich. Paidós, Buenos Aires, 2006, pp. 249-265.
- Llamas, Ricardo. “La reconstrucción del cuerpo homosexual en el tiempo de sida”. *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*,

- editado por Ricardo Llamas, Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid, 1995, pp. 153-189.
- Llamas, Ricardo y Fefa Vila. “Una historia del movimiento de lesbianas y gays en el Estado Español”. *Conciencia de un singular deseo*, editado por Xosé M. Buxán, Laertes, Barcelona, 1997.
- Llamas, Ricardo y Francisco Javier Vidarte. *Homografías*. Espasa Calpe, Madrid, 1999.
- López, Celeste. “España es el país de la UE con más contagios de VIH”. *La Vanguardia*, 20 de julio de 2016,  
<https://www.lavanguardia.com/vida/20160720/403338696849/espana-pais-ue-mas-contagios-vih.html>.
- López-Baralt, Luce. “La extraña ornitología mística de San Juan de la Cruz: La filomena y el pájaro solitario”. *Revista chilena de literatura*, núm. 99, 2019, pp.77-99. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rchilite/n99/0718-2295-rchilite-99-00077.pdf>.
- Lorenzo Rubio, César. *Cárceles en llamas. El movimiento de presos sociales en la transición*. Virus Editorial, Barcelona, 2013.
- Lovegrove, Anthony. “AIDS: Some Theological Reflections”. *AIDS: A moral Issue. The Ethical, Legal and Social Aspects*, editado por Brenda Almond, Macmillan Press, Nueva York, 1996, pp.139-144.
- Lozano Mijares, María del Pilar. *La novela española posmoderna*. Arco/Libros, Madrid, 2014.
- Luque Amo, Álvaro. “El diario personal en la literatura: Teoría del diario literario”. *Castilla. Estudios de Literatura*, vol. 7, 2016, pp. 273-306,  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5456295.pdf>.
- Mainer, José Carlos. “1985-1990: Cinco años más”. *España frente al siglo XXI. Cultura y Literatura*, editado por Samuel Amell, Ministerio de Cultura y Ediciones Cátedra, Madrid, 1992, pp.15-49.
- . “La cultura”. *España. Tomo 5\_1960/2010: La búsqueda de la democracia*, editado por Canal Jordi, Taurus, Barcelona, 2015, pp. 287-352.

- Mainer, José-Carlos y Santos Juliá. *El aprendizaje de la libertad 1973-1986: La cultura de la Transición*. Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco. Análisis de la estructura histórica*. Ariel, Barcelona, 1975.
- Marco, Javier y Raquel Barba. “Historia de una pelea”. *Sida. Historia de nueva enfermedad: historia de una pelea*, Mundointeractivos, S.A.,  
<https://www.elmundo.es/elmundosalud/especiales/2004/01/sida-historia/historia.html>.
- . “Un mono es culpable”. *Sida. Historia de nueva enfermedad: historia de una pelea*, Mundointeractivos, S.A.,  
<https://www.elmundo.es/elmundosalud/especiales/2004/01/sida-historia/monum.html>
- Martín Hernández, Rut. *El cuerpo enfermo: Arte y VIH/SIDA en España*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2010,  
<https://eprints.ucm.es/12010/1/T31259.pdf>.
- . “El SIDA ante la opinión pública: el papel de la prensa y las campañas de prevención estatales en la representación social del SIDA en España”. *STUDIUM. Revista de humanidades*, núm. 15, 2009, pp. 237-268.
- Martín Plaza, Ana. “El primer caso de sida en España se detectó hace 30 años en el Hospital Vall d’Hebron”. *TVE*, 2 de junio de 2011,  
<http://www.rtve.es/noticias/20110602/primer-caso-sida-espana-se-detecto-hace-30-anos-hospital-vall-dhebron/436543.shtml>.
- Martínez Expósito, Alfredo. *Escrituras torcidas: ensayos de crítica “queer”*. Laertes, Barcelona, 2004.
- . “La literatura gay española y el lugar de los estudios culturales”, *Lectora*, núm. 17, 2011, pp. 25-39.
- . *Los escribas furiosos. Configuraciones homoeóricas en la narrativa española*. University Press of The South, Nueva Orleans, 2018.
- . “Queer Literature in Spain: Pathways to Normalisation”. *Culture & History Digital Journal*, vol. 2, núm.1, 2013,



<http://cultureandhistory.revistas.csic.es/index.php/cultureandhistory/article/view/19/84>.

Martínez Nicolás, Manuel. “Epidemia y media: la construcción simbólica del sida en el discurso periodístico”, *Encuentro FIPSE sobre investigación de la perspectiva social del VIH/sida*, Valencia, 2006, pp.1-17.

Martínez Rubio, José. “Deseo y lucha de clases. Observaciones sobre la homosexualidad y sus conflictos en la narrativa de Rafael Chirbes”. *Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani*, vol. 9, núm. 2, 2017, pp.126-150, <https://confluenze.unibo.it/article/view/7780/7491>.

Martínez, Ramón. *Lo nuestro sí que es mundial: Una introducción a la historia del movimiento LGTB en España*, EGALES, Madrid, 2017.

Mas Alcaraz, Julio. Epílogo. *Flores en la cuneta*. de Alejandro Céspedes, Hiperión, Madrid, 2009, pp. 85-103.

Medina, Alberto. “Sharing Loss, or the Ethics of Discontinuity: the Republican Imaginary in Haro Tecglen and Haro Ibars”. *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 6, núm. 2, julio de 2005, pp. 227-238.

Mellizo, Felipe. *Literatura y enfermedad*. Plaza & Janés. Madrid, 1979.

Memba, Javier. “Malditos, heterodoxos, y alucinados: Eduardo Haro Ibars, el poeta de la movida madrileña (XVIII)”. *Elmundolibro*, septiembre de 2001, <https://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/09/16/anticuario/1000470693.html>.

Mérida Jiménez, Rafael M. “Historia cultural y léxico urbano: En torno a los primeros usos de ‘gay’ en España”. *Universitat i ciutat. Tot recordant Víctor Siurana (1945-1993)*, editado por Jaume Pont y Àngels Santa, Pages editors, Lleida, 2017, pp.275-286.

Meruane, Lina. *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Fondo de cultura económica, Santiago de Chile, 2012.

Mira, Alberto. “Esta noche sida. Comentarios a algunos tratamientos del sida en prensa y televisión”. *De amor y Rabia. Acerca del arte y el sida*, editado por Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, Servicio de Publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, 1993, pp.145-165.

- . *De Sodoma a Chueca*. EGALES, Madrid, 2007.
- . “Law of silence: homosexual identity and visibility in contemporary Spanish culture”. *Contemporary Spanish Cultural Studies*, Barry Jordan y Rikki Morgan-Tamosunas, editores Arnold, London. 2000.
- . *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica*. La Tempestad, Barcelona, 2001.
- Miranda Gómez, Osvaldo y Maily Nápols Pérez. “Historia y teorías de la aparición del virus de la inmunodeficiencia humana”. *Revista Cubana de Medicina Militar*, vol. 38, núm. 3-4, 2009, pp. 63-72, <http://scielo.sld.cu/pdf/mil/v38n3-4/mil073-409.pdf>.
- Molina Foix, Vicente. “Las obras del SIDA. La literatura de la enfermedad”. *Claves de Razón Práctica*, núm. 6, 1990 pp. 70-80.
- . “Las obras del SIDA. La literatura de la enfermedad”. *Sidapress*, núm. 3, 1991, pp. 19-28.
- Molina Foix, Vicente y Luis Cremades. “Entrevista: Luis Cremades y Vicente Molina Voix, Una gran historia de amor”. *Revista Digital EGF and The City*, núm 8, pág. 18, <https://www.empresasgayfriendly.com/novedad/entrevista-luis-cremades-y-vicente-molina-foix-una-gran-historia-de-amor/>.
- Montero, Rosa. “Political Transition and Cultural Democracy: Coping with the Speed of Change”. *Spanish Cultural Studies: An Introduction*. Helen Graham y Jo Labanyi, editores. Oxford Univeristy Press, Nueva York, 1995, pp. 315-320.
- Montiel, Luis. *Alquimia del dolor. Estudios sobre medicina y literatura*. Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2014.
- Montilla de Mora, Pedro. “El SIDA de los excluidos en un país rico más de 10 años de experiencia en Madrid”. *30 años de VIH-SIDA. Balance y nuevas perspectivas de prevención*, editado por Javier de la Torre, Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2013, pp. 261-276.
- Mora Gaspar, Víctor. *Al margen de la naturaleza. La persecución de la homosexualidad durante el franquismo*. Leyes, terapias y condenas, DEBATE, Barcelona 2016.

- Moreno, Fernando Ángel. *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*, Por tal, Vitoria, 2010.
- Morris, David B. *Illness and Culture in the Postmodern Age*. University of California Press, Los Angeles, 1998.
- Mortalidad por VIH y SIDA en España. Año 2016. Evolución 1981-2016*. Centro Nacional de Epidemiología, mayo 2018. Ministerio de Sanidad Consumo y Bienestar Social,  
[https://www.mscbs.gob.es/ciudadanos/enfLesiones/enfTransmisibles/sida/vigilancia/MortalidadVIH2016\\_def.pdf](https://www.mscbs.gob.es/ciudadanos/enfLesiones/enfTransmisibles/sida/vigilancia/MortalidadVIH2016_def.pdf).
- Murphy, Timothy F. "Testimony". *Writing AIDS. Gay Literature, Language, and Analysis*, editado por Timothy F. Murphy y Suzanne Poirier, Columbia University Press, Nueva York, 1993, pp. 306-320.
- Nájera Morrondo, Rafael. "El virus del sida: Hoy y hace 10 años". *Sida: Una visión multidisciplinar*, editado por Santiago Yubero y Elisa Larrañaga, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2000, pp. 11-26.
- . "Epidemiología del sida". *Investigación y ciencia*, núm. 147, diciembre de 1988,  
<https://www.investigacionyciencia.es/revistas/investigacion-y-ciencia/lo-que-la-ciencia-sabe-sobre-el-sida-254/epidemiologa-del-sida-en-espaa-6302>.
- . Prólogo. *Drogas y sida: preguntas y respuestas*. Por Agustín Muños Sanz, Octubre, Badajoz, 1992, pp. 8-10.
- Neaton, James D. "Quantative Science". *The AIDS Pandemic. Impact on Science and Society*. Editado por Kenneth H. Mayer y H.F. Pizer. Elsevier Academic Press. Amsterdam, 2005, pp. 56-89.
- Nelson, Alondra. "Making the impossible possible: an interview with Nalo Hopkinson". *Social text*. Editado por Alondra Nelson, vol. 20, núm.. 2, verano 2002. pp. 97-113.
- Nizama-Valladolid, Martín. "Humanismo médico", *Revista de la Sociedad Peruana de Medicina Interna*. vol. 15. núm.1, 2002,  
[http://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/spmi/v15n1/humanis\\_medico.htm#rect](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/spmi/v15n1/humanis_medico.htm#rect).
- Novillo-Corvalán, Patricia. *Latin America and Iberian Perspectives on Literature and Medicine*. Routledge, Nueva York, 2015.

- Núñez Seixas, Xosé et al. *Historia de España Vol. 10: España en democracia 1975-2011*. Editorial Crítica, Barcelona, 2017.
- Olderr, Steven. *Symbolism*. McFarland & Company, North Carolina, 2012.
- Olstone, Michael B.A. *Viruses, Plagues, & History*. Oxford University Press, Nueva York, 2010.
- Ordovás, Julio José. “Rafael Chirbes: Final de trayecto”. *Ahora*, el 15 de enero de 2016, <https://www.ahorasemanal.es/rafael-chirbes:-final-de-trayecto>.
- Oseguera Rodríguez, José Francisco. “Humanismo en la educación médica”. *Revista Educación*, vol. 30, núm. 1, 2006, pp. 56-63, <https://www.redalyc.org/html/440/44030104/>.
- Oziewicz, Marek. “Speculative Fiction”. *Children’s Literature, Fiction, 20th and 21st Century (1900-present)*, Oxford Research Encyclopedia: Literature, marzo de 2017, <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78>.
- “pandemia”. *Diccionario de la lengua española*. Ed. del tricentenario. 2018. *Real Academia Española*, <http://dle.rae.es/?id=RerUNMa>.
- Pastore, Judith Laurence. Introduction. *Confronting AIDS through Literature. The Responsibilities of Representation*, editado por Judith Laurence Pastore, University of Illinois Press, Chicago, 1993. pp. 1-12.
- . “Literary AIDS: What Are the Responsibilities?”. *Confronting AIDS through Literature. The Responsibilities of Representation*, editado por Judith Laurence Pastore, University of Illinois Press, Chicago, 1993. pp. 13-35.
- Pearl, Monica B. *AIDS Literature and Gay Identity: The Literature of Loss*. Routledge, Nueva York, 2013.
- Pereira-Muro, Carmen. *Género, nación y literatura: Emilia Pardo Bazán en la literatura gallega y española*. Purdue University Press, Indiana, 2013.
- Pérez Ávila, María. “El número de nuevas infecciones de VIH en España no decrece”. *El Mundo*, 12 de julio de 2017, <https://www.elmundo.es/ciencia-y-salud/salud/2017/07/12/59650040e5fdeaf8628b4583.html>.

- Pérez, Genaro J. Reseña de *Las virtudes del pájaro solitario*. *Hispania*, vol. 72, núm. 3, sept 1989, pp. 551-552.
- Pérez, Pedro. “Origen y evolución de VIH”. *Lo + positivo*, núm.4, 2008, pp. 44-45.
- Perlongher, Néstor, traductor. *El fantasma del sida*. Por Osvaldo Pedrozo, Puntosur, Buenos Aires, 1988.
- Perrin, Annie. “Al principio fue el pájaro”. *Escritos sobre Juan Goytisolo. II Seminario Internacional sobre “Las virtudes del pájaro solitario”*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1990, pp.181-196.
- Phillips, Robert. “Abjection”. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, Vol 1, Núm 1–2, 2014, pp 19-21, <https://read.dukeupress.edu/tsq/article-pdf/1/1-2/19/485579/19.pdf>.
- Picard, Hans Rudolfo. “El diario como género entre lo íntimo y lo público”. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, núm. 4, 1981, pp. 115-122, <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/el-diario-como-gnero-entre-lo-ntimo-y-lo-pblico-0/>.
- Piñera Tarque, Ismael. “Entrevista a Pedro de Silva”. *Las novelas de Gijón*, editado por Álvaro Ruiz de la Peña y Elena de Lorenzo Álvarez, Ediciones Trea, Ayuntamiento de Gijón y Universidad de Oviedo, 2007, pp. 242-249.
- “plaga”. *Diccionario Bíblico*, Recursos y materiales cristianos <http://www.iesperanza.com/diccionario/p/plaga>.
- Plans, Juan José. *La literatura de ciencia ficción*. Prensa Española, Madrid, 1975.
- Plant, Richard. *The Pink Triangle: Nazi War Against Homosexual*. Henry Holt & Company, Nueva York, 1988.
- Plaza Chillón, José Luis. *Arte y sida en Nueva York. La pasión gay de Delmas Howe*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2017.
- Poggi, Alfredo Ignacio. “San Juan de la Cruz, Lacan y Kristeva: Una fuga nocturna de lo simbólico a través de la poesía mística en el *Cántico espiritual*”. *Hispanic Poetry Review*, vol. 11, núm. 2, 2016, pp.78-100.

- Ponce Cárdenas, Jesús. “De burlas y enfermedades barrocas: la sífilis en la obra poética de Anastasio Pantaleón de Ribera y Miguel Colodrero de Villalobos”. *Criticón*, núm. 100, 2007, pp. 115-142.
- Pope, Randolph D. *Understanding Juan Goytisolo*. University of South Carolina Press, Carolina, 1994.
- “¿Por qué odiaba Hitler a los judíos?”, Casa de Ana Frank,  
<https://www.annefrank.org/es/ana-frank/en-foco/por-que-odiaba-hitler-los-judios/#source-276783>.
- Porter, Roy. “Tissue Wars”. *London Review of Books*. vol. 22, núm. 5, 2000, pp. 34-35,  
<https://www.lrb.co.uk/v22/n05/roy-porter/tissue-wars>.
- Pozo García, Alba del. *Género y enfermedad en la literatura española del fin de siglo XIX-XX*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2013,  
<https://www.tdx.cat/handle/10803/120197#page=1>.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía*. Crítica, Barcelona, 2006.
- . *La novela española del siglo XXI*. Cátedra, Madrid, 2017.
- . *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica siglo XX y XXI*. Península, Barcelona, 2004.
- Preciado, Beatriz. “Ready-Made Políticos”. *La Vanguardia*, el 6 de septiembre de 2006, p.4, <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2006/09/06/pagina-4/51194419/pdf.html>.
- Prieto de Paula, Ángel L. y Mar Langa Pizarro. *Manual de literatura española actual*. Castalia, Madrid, 2007.
- Pron, Patricio. “Literatura y la enfermedad: más vale un final con horror que un horror sin final”. *El estado mental*, núm. 2, 2014, pp. 119-121.
- Prósperi, Germán Guillermo. “Niñez, autoficción y memoria en Luis Antonio de Villena”. *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, núm. 7, 2009,  
<https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/article/view/1445/1196>.
- Puertas-Moya, Francisco Ernesto. *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*. Universidad de la Rioja. Logroño, 2004.

- Ramírez, Cristian. "Luis Antonio de Villena: la memoria como constelación de un ejercicio". *Álabe*, núm. 20, 2019,  
[https://www.researchgate.net/publication/334483788\\_Luis\\_Antonio\\_de\\_Villena\\_a\\_la\\_memoria\\_como\\_constelacion\\_un\\_ejercicio](https://www.researchgate.net/publication/334483788_Luis_Antonio_de_Villena_a_la_memoria_como_constelacion_un_ejercicio).
- Redacción National Geographic, *Sida*, National Geographic, el 5 de septiembre 2010,  
<https://www.nationalgeographic.es/ciencia/sida>.
- Residuos de Espaliú. Pepe Espaliú: Acciones y legado en Donostia (1992-1994)*. Koldo Mitxelena Kulturunea, Exposición del 17 de diciembre de 2013 al 25 de enero de 2014,  
[http://kmk.gipuzkoakultura.eus/attachments/article/1190/ESPALIU\\_SALA.pdf](http://kmk.gipuzkoakultura.eus/attachments/article/1190/ESPALIU_SALA.pdf).
- Robbins, Jill. *Crossing through Chueca: Lesbian Literary Culture in Queer Madrid*. University of Minnesota Press, Minnesota, 2011.
- Rodgers, Eamonn. *Encyclopedia of Contemporary Spanish Culture*. Routledge, Nueva York, 1999.
- Rodríguez Matos, Carlos A. *POESÍA Antología de poesía del SIDA escrita en Estados Unidos, Hispanoamérica y España*, OLLANTAY Press, Nueva York. 1995.
- Ross, Christopher J. et al. *Contemporary Spain*. Routledge, Oxon, 2016.
- Ross, Daniel. *Queen FAQ: All That's Left to Know About Britain's Most Eccentric Band*. Backbeat Books, Connecticut, 2020.
- Rovira, Pere. *El sentido figurado. 34 poemas de Jaime Gil de Biedma*. Pagès Editors i Universitat de Lleida, Lleida, 1999.
- Ruiz Campos, Alberto Manuel. *Estructuras Literarias en la nueva narrativa de Juan Goytisolo*. Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1996.
- Ruiz Lagos, Manuel. "Pájaros en vuelo a Simorg. Transferencias y metamorfosis textual en un relato de Juan Goytisolo: 'Las virtudes del pájaro solitario'". *Escritos sobre Juan Goytisolo. Coloquio en torno a la obra de Juan Goytisolo*, Almería 1987, Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación Provincial de Almería. Almería, 1988, pp.169-228.

- S. Mayol, Ador Vincent. "Central Visayas is top 4 in reported HIV cases". *CDN*, 2 de diciembre de 2015, <https://cebudailynews.inquirer.net/76543/central-visayas-is-top-4-in-reported-hiv-cases#ixzz5w0goI5A9>.
- Sabadell, Juan. "El sujeto y sus dobles: Objetivaciones y configuración literaria en *Las personas del verbo*". *Actas del congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética" Vol.1*, editado por Túa Blesa, Diputación General de Aragón. Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza, 1996, pp. 517-523.
- Sabater Tomás, Antonio. *Gamberros, homosexuales, vagos y maleantes*. Editorial Hispano-Europea, Barcelona, 1962.
- Sabater Tomás, Antonio. *Peligrosidad social y delincuencia*, Nauta, Barcelona, 1972.
- Sáez, Javier. *Teoría Queer y psicoanálisis*. Editorial Síntesis, Madrid, 2008.
- Sáez, Javier y Sejo Carrascosa. *Por el culo. Políticas anales*. Egales Madrid, 2011.
- Sánchez Costa, Enrique. "El pájaro solitario sanjuantista: una aproximación". *RILCE: Revista de filología hispánica*, vol. 24, núm. 2, 2008, pp.407-419, <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/6956/1/12.%20Sanchez.pdf>.
- Sánchez Granjel, Luis. "El médico galdosiano". *Archivo Iberoamericano de Historia de la Medicina y Antropología Médica*, núm. 6, 1954, p. 163-174.
- Sandfort, Theo. "Homosexuality, Psychology, and Gay and Lesbian Studies". *Lesbian and Gay Studies. An Introductory, Interdisciplinary Approach*, editado por Theo Sandfort, Judith Schuyf, Jan Willem Duyvendak y Jeffrey Weeks, SAGE Publication, California, 2000, pp. 14-45.
- Sanz Villanueva, Santos. "El invitado amargo". *El Cultural*, 2014, <https://elcultural.com/El-invitado-amargo>.
- Sanz, Marta. "Chirbes y el cuento invertido de la madrastra". *infoLibre*, 19 de febrero de 2016, [https://www.infolibre.es/noticias/los\\_diablos\\_azules/2016/02/19/chirbes\\_cuento\\_invertido\\_madrastra\\_45064\\_1821.html](https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2016/02/19/chirbes_cuento_invertido_madrastra_45064_1821.html).
- "sarcoma de Kaposi". *Glosario de infoSIDA: Términos relacionados con el VIH/SIDA*. 9ª ed. 2018. *infoSIDA*, <https://infosida.nih.gov/understanding-hiv-aids/glossary/1168/sarcoma-de-kaposi>.



“«Sarcoma Kaposi», extraña enfermedad en USA. El cáncer que ataca a los gays: 141 muertos”, *Interviú*, año 7, núm. 335, 1982, pp. 41-44.

Sarduy, Severo. “El texto devorado”. *Escritos sobre Juan Goytisolo. II Seminario Internacional sobre “Las virtudes del pájaro solitario”*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1990, pp.15-22.

Schoofs, Mark. *Sida: la agonía de África, Parte 4. El virus: pasado y futuro*. El Mundosalud, *El Mundo*,  
<https://www.elmundo.es/elmundosalud/especiales/pulitzer/capitulo4b.html>.

Schopenhauer, Arthur. *Parerga y Paralipómena I*. Traducido por Pilar López de Santa María, Editorial Trotta, Madrid, 2009.

Sean P. Connors. “‘I Try to Remember Who I Am and Who I Am Not’: The Subjugation of Nature and Women in The Hunger Games”. *Critical Literacy Teaching Series: Challenging Authors and Genre Volume 3*, editado por P. L. Furman Thomas, Sense Publishers, Rotterdam, 2013, pp.145-164.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. University of California Press, Berkeley, 2008.

Serber, Daniela Cecilia. “La literatura como búsqueda. Conversaciones con Rafael Chirbes”. *Olivar*, vol. 18, núm. 27, 2018,  
<https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OLIE027/9678>.

Shakespeare, William. *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*. editado por Stanley Wells, Gary Taylor, John Jowett y William Montgomery, Oxford University Press, Nueva York, 2005.

Shelp, Earl E. y Ronald H. Sunderland. *AIDS and the Church: The Second Decade*. Westminster/John Knox Press, Louisville, 1992.

Sherman, Irwin W. *Twelve Diseases That Changed Our World*. American Society for Microbiology Press, Washington DC, 1993.

“sida”. *Diccionario de términos médicos*. 2012. *Real Academia Nacional de Medicina*,  
<http://dtme.ranm.es/terminos/sida.html?id=29>.

Smith, Paul Julian. *Representing the other. ‘Race’ Text, and Gender in Spanish and Spanish American Narrative*, Clarendon Press Oxford, Nueva York, 1992.

- . *Vision Machines: Cinema, Literature and Sexuality in Spain and Cuba. 1983-1993*. Verso, Nueva York, 1996.
- Smith, Raymond A. y Kevin E. Gruenfeld. "Symbols". *Encyclopedia of AIDS: A Social, Political, Cultural and Scientific Record of the HIV Epidemic*, editado por Raymon A. Smith, Fitzroy Dearborn Publisher, Chicago, 1998, pp. 704-709.
- Sobejano, Gonzalo. *Novela española contemporánea 1940-1995*. Mare Nostrum Comunicación, Madrid, 2003
- Solano, Francisco. "El SIDA y la literatura. Hechos y contextos". *Educación y biblioteca*, núm. 38, 1993, pp.15-17.
- . "Literatura y SIDA". *Educación y biblioteca*, núm. 63, 1995, pp.15-23.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*. Taurus, Madrid, 1996.
- Sotelo Vázquez, Adolfo. "Rafael Chirbes reivindica a Galdós". *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, núm. 13, 2015, pp. 39-50  
<https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/article/view/1517/1272>.
- Suarez, Maite. "De AZT a TARGA: Una breve historia del VIH y sus tratamientos". *Lo + Positivo*, núm. 25, primavera 2013, pp. 36-39.
- Subirats, Eduardo. "Posmoderna modernidad: la España de los felices ochenta". *Quimera*, núm. 145, 1966, pp. 11-18.
- Suquet, Mirta. "Memoria y resistencia. La escritura femenina del VIH/SIDA en la literatura hispanoamericana". *¿La voz dormida? Memoria y género en las literaturas hispánicas*, editado por Aránzazu Calderón, Karolina Kumor, y Katarzyna Moszczyńska-Düst, Biblioteka Iberyjska, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberomaericanos de la Universidad Varsovia, 2015, pp. 271-299. Academia, <https://www.academia.edu/19487865>.
- . *Rostros del VIH/SIDA. Enfermedad e identidad en las narrativas del yo latinoamericanas: perspectiva comparada*. Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2015,  
[https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/14757/rep\\_1172.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/14757/rep_1172.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

- Svec, Michael y Mike Winiski. "SF and Speculative Novels: Confronting the Science and the Fiction". *Critical Literacy Teaching Series: Challenging Authors and Genre* Volume 3, editado por P. L. Furman Thomas, Sense Publishers, Rotterdam, 2013, pp. 35-58.
- Terén, Javier. "'Bugchasing': la peligrosa moda de contraer VIH intencionadamente buscando el subidón de adrenalina". *El Mundo*, 20 de octubre de 2017, <https://www.elmundo.es/f5/comparte/2017/10/20/59b94783e5fdeae5238b4608.html>.
- Terrón Blanco, José Luis. "El tratamiento del VIH-sida en los periódicos españoles, una investigación colaborativa". *Revista de Comunicación y Salud*, vol. 1, núm. 1, 2011, pp. 4-17, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3648827.pdf>.
- Teruel Benavente, José. "Del producto acabado, o sea, yo: retórica de la experiencia en *Las personad del verbo*". *Actas del congreso "Jaime Gil de Biedma y su generación poética" Vol. 1*, editado por Túa Blesa, Diputación General de Aragón. Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza, 1996, pp. 525-534.
- . "Hacia una autobiografía de Jaime Gil de Biedma. La doble insuficiencia del arte y de la vida". *Epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo*, editado por José Teruel, Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2018, pp. 133-152.
- Tin, Louise-George. *Diccionario Akal de la Homofobia*. Akal, Madrid, 2012.
- Torrallba, Francesc. *Antropología del cuidar*. Mapfre Medicina, Madrid, 1998.
- "Tratamiento después de exposición". *Infored SIDA*. Departamento de Salud y Servicios Humanos de EE.UU, 14 de mayo de 2014, [http://www.aidsinfonet.org/fact\\_sheets/view/156?lang=spa](http://www.aidsinfonet.org/fact_sheets/view/156?lang=spa).
- Treichler, Paula A. "AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification". *AIDS: Cultural Analysis. Cultural Activism*, editado por Douglas Crimp, The MIT Press, Cambridge, 1996, pp. 31-70.
- . *How to Have Theory in an Epidemic. Cultural Chronicle of AIDS*. Duke University Press, Durham, 2006.
- Turner, Brian S. *The Body & Society*. Sage, Nottingham, 2008.

- Ugarte Pérez, Javier. *Una discriminación universal: la homosexualidad bajo el franquismo y la transición*. EGALES, Madrid, 2008.
- UNAIDS Data 2018. UNIADS, 26 de julio de 2018,  
[http://www.unaids.org/sites/default/files/media\\_asset/unaid-data-2018\\_en.pdf](http://www.unaids.org/sites/default/files/media_asset/unaid-data-2018_en.pdf).
- Usieto Atondo, Ricardo. *Anomia y marginación social Poblaciones expuestas al SIDA. Un análisis concreto*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1992, <https://eprints.ucm.es/4063/1/T17400.pdf>.
- Utrera Torremocha, María Victoria. *Poética de la enfermedad en la literatura moderna*. Editorial DYKINSON, Madrid, 2015.
- Vaggione, Alicia. *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*. Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina, 2013.
- Vaknin, Johnathan. Metáfora contagiosa: AIDS and Metaphor in the Hispanic Caribbean. *Penn McNair Research Journal*, vol. 2, núm. 1, pp. 1-13.
- Valdes, Béatrix y Karen George. “Demographic Analysis of AIDS Mortality in Spain”, *Population*, vol. 58, núm. 3, 2013, pp. 473-485.
- Valender, James. Introducción. *Jaime Gil de Biedma. Obras. Poesía y Prosa*, editado por Nicanor Vélez, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010, pp. 7-73.
- . Prólogo. *Las personas del verbo*. De Jaime Gil de Biedma, editado por James Valender, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2006.
- Vallín, Gema. *Enfermedades, médicos y pacientes en la literatura*. Editorial Academia Hispanismo, Vigo, 2018.
- Valls, Fernando. “Cabeza de ofidio, ojos de reptil: a propósito de Paris-Austerlitz, de Rafael Chirbes”. *Caracol*, núm. 11, 2016, pp. 38-51,  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5601453.pdf>.
- Vásquez Rodríguez, Gilberto D. “Condición de verdad y ficción (literaturas del recuerdo y autoficción)”. *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, editado por Ana Casas, Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2014, pp.79-105.

“VIH/sida: conceptos básicos”. *infoSIDA*, Departamento de Salud y Servicios Humanos de EE.UU, el 13 de noviembre de 2018, <https://infosida.nih.gov/understanding-hiv-aids/fact-sheets/19/45/vih-sida--conceptos-basicos>.

“VIH/sida”. *Organización Mundial de la Salud*. 19 de julio de 2018, <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/hiv-aids>.

*Vigilancia epidemiológica del VIH/sida en España en España 2011*. Centro Nacional de Epidemiología, noviembre 2011. Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social, [http://www.mscbs.gob.es/ciudadanos/enfLesiones/enfTransmisibles/sida/vigilancia/InformeVIHSida\\_Junio\\_2011.pdf](http://www.mscbs.gob.es/ciudadanos/enfLesiones/enfTransmisibles/sida/vigilancia/InformeVIHSida_Junio_2011.pdf).

*Vigilancia epidemiológica del VIH/sida en España en España 2017*. Centro Nacional de Epidemiología, noviembre 2018. Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social, [http://www.mscbs.gob.es/ciudadanos/enfLesiones/enfTransmisibles/sida/vigilancia/doc/InformeVIH\\_SIDA\\_2018\\_21112018.pdf](http://www.mscbs.gob.es/ciudadanos/enfLesiones/enfTransmisibles/sida/vigilancia/doc/InformeVIH_SIDA_2018_21112018.pdf).

Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Siglo veintiuno de España editores, Madrid, 1998.

Villena, Luis Antonio de. “Entrevista a Luis Antonio de Villena”, LD Libros. esRadio, Madrid, 21 de marzo de 2010, <https://esradio.libertaddigital.com/fonoteca/2010-03-27/entrevista-a-luis-antonio-de-villena-8742.html>.

—. “De los Malditos a la Movida”, 21 de diciembre de 2015, <http://luisantoniodevillena.es/web/articulos/de-los-malditos-a-la-movida/>.

—. “El cuerpo invitado”. *Triunfo*, año 32, núm. 834, 1979, p.43, [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/53153/RTXXXII~N834~P43\\_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/53153/RTXXXII~N834~P43_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

—. *Madrid ha muerto*, Planeta, Barcelona, 2000.

Watney, Simon. “El espectáculo del sida”. *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de la pandemia*, editado por Ricardo Llamas, Siglo XIII, Madrid, pp 33-54.

—. *Policing Desire: Pornography, AIDS, and the Media*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996.

Weeks, Jeffrey. *Sex, Politics and Society*. Nueva York, 2012.

—. *Sexuality*. Routledge, Nueva York, 2010.

Woods, Gregory. *Historia de Literatura Gay*. Akal, Madrid, 2001.

Woolf, Virginia. *De la enfermedad*. Traducido por Ángela Pérez, Centellas, Barcelona, 2014.

Worobey, Michael et al. "Origin of AIDS: Contaminated Polio Vaccine Theory Refuted". *Nature*, vol. 428, núm. 6985, 2004, p. 820.

